ગુજરા સાહિત્ય
પરિષદ- ડળ-પત્રિકા

(ાસિક)

પુસ્તક ૧) તા. ૧ લી લ ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર (અંક
સંવત ૧૯ ફાગણ વ: ૧૪

ાશક.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મા વસ મળીને વીખરાઇ જાય છે, એવું ન રહેતાં તેના અંગે સતત કાર્ય થતુ રહે અને તેની । અસર ચાલુ માલુમ પડે એ આશયથી અમદાવાદ સાહિત્ય પરિષદે એક સ્થાયી પરિષદ રથાપવાની યેાજના કરેલી, જે અમલમાં આણવાને યશ મુમ્બાઇની પરિષદે મેળવ્યેા છે.

સુભાગ્યે ગુજરાતીનેા અભ્યા પ્રતિદિન વધતેા જાય છે અને ખાસ કરીને મુમ્બાઇ યુનિવરસિટિએ જૂદી જૂદી પરીક્ષા ાને એક વિષય તરીકે સ્વીકાર્યાથી, તેના અભ્યાસને વિશેષ ગતિ અને વેગ મળવા સંભવ

તેના અંગે ઊભી થતી જૂદા કારની જરૂરિયાતેા જેવી કે, પાઠ્ય પુસ્તકેા, પ્રાચીન કાવ્યની સંશેાધિત આવૃત્તિઓ, , વિશ્વકેાશ, સાહિત્યનેા ઇતિહાસ, કવિ અને લેખકના વિવેચનાત્મક ચરિત્રેા વગેરે પહેાચી , પૂરતી તૈયારી પ્રથમથી થવી જોઇશે, અને તે દિશામાં પરિષદ મંડળ ઘણુ માર્ગદર્શક કાય શકે એમ છે.

તેમ જ સાહિત્ય પ્રતિ જ ગાવવાને અને સાહિત્યના વિધવિધ અંગેામા વિવિધતા અને નવીનતા આણી, તેને સમૃદ્ધ । માટે પરિષદ મડળે, ઘટતી કાળજી અને સાવચેતી દાખવી, તેના સરક્ષક અને નિયા ાયે કરવુ પડશે.

આ સર્વ કાર્ય માટે અને જનસમાજને તેના કામકાજથી વાકેફ રાખવા માટે પરિષદ મડળના અગ તરીકે એ ાની જરૂર રહે છે જ

પ્રસ્તુત વિચારથી પ્રેરાઇને ારી સમિતિએ પરિષદ મડળ પત્રિકા કાઢવાનેા નિર્ણય કર્યો છે અને છેલ્લા છ માસની ાની પ્રવૃત્તિ જોતા, મને આશા પડે છે કે તેનુ કામકાજ ફળદાયી અને ઉપયેાગી નીવડશે

રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.

VISIT…

LANZAROTE
Caliente.COM


ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
અમદાવાદ



સર રમણભાઈ નીલકંઠ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા



શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

શ્રી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ-પત્રિકા

(ત્રૈમાસિક)

પુસ્તક ૧ | તા. ૧ લી એપ્રીલ ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર સંવત ૧૯૮૩ ના ફાગણ વદ ૧૪ | અંક ૧

ટીપ:—દરેક વિભાગ જુદો બંધાવવાનું ફાવે તેટલા માટે દરેક વિભાગના પાનાનો અનુક્રમાંક જુદો રાખ્યો છે

અનુક્રમણિકા

તંત્રીઓ:

રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

રા. રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા

રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા



વિભાગ ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ

[સન ૧૮૬૦ના ૨૧ મા કાયદા અન્વયે સરકારમાં નોંધાએલું]

સભાસદો

પરિષદના આગલા પ્રમુખો

દિ. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ ‡

રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા ‡

રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાટાવાળા *

---

‡ અસલ ભંડોળ કમીટીના આજીવન સભાસદ.

* આશ્રયદાતા પણ છે.

સન્માન્ય સભાસદો

સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી §
સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતા§
સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ‡
પ્રિ. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ ‡
રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી‡
રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી† ‡
,, ,, મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
,, ,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ નીલકંઠ
,, લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી †

આશ્રયદાતાઓ

રા. રા. છોટાલાલ વિમળચંદ ગલિયારા
રા. રા. નરભેશંકર ઉમિયાશંકર
રા. રા. નરોત્તમ મોરારજી§
ડૉ. પ્રાણજીવન જગજીવન મહેતા§
રા. રા ખીમજી આસર વીરજી§
રા. રા મોતીલાલ કાનજી§

આજીવન સભાસદો

શ્રીમંત સંપતરાવ ગાયકવાડ
સર ચીમનલાલ હ. સેતલવાડ
સર રમણભાઇ મ. નીલકંઠ
રા. બ. કેશવલાલ ગિ. ત્રિવેદી
રા. બ. હરજીવન ભ. કોટક
પ્રો. બળવંતરાય ક. ઠાકોર
પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ
પ્રો. મોહનલાલ પા. દવે
સૌ. જાઇબાઇ જહાંગીરજી પીટીટ
સૌ. તારાબહેન માણેકલાલ પ્રેમચંદ
રા. રા માણેકલાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, અરદેશર ફરામજી ખબરદાર
,, ચુનીલાલ માણેકલાલ ગાંધી
,, રણછોડલાલ વૃંદાવનદાસ પટવારી
રા. રા દલપતરામ ભગવાનજી શુકલ
,, ગુલામમહમદ બાવામિયાં મુનશી
,, દેવચંદ ઉત્તમચંદ પારેખ
,, કૃષ્ણલાલ નરસિંહલાલ દેસાઇ
,, છગનલાલ નરસિંહલાલ કાનુગા
,, ધીરજલાલ કેશવલાલ ઠાકોર
,, વૈકુંઠલાલ શ્રીપતરાય ઠાકોર
,, વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય
,, શંકરલાલ ઘેલાભાઇ બૅંકર
,, જુગતરામ શંકરપ્રસાદ વૈદ્ય
,, જયશંકર પીતાંબરદાસ ત્રિવેદી
,, હિંમતલાલ બાપુભાઇ પરીખ
,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
,, ભગવાનલાલ ગિરજાશંકર ભટ્ટ
,, પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહ

---

† આજીવન સભાસદ પણ છે
‡ અસલ ભંડોળ કમીટીના આજીવન સભાસદ
§ અસલ ભંડોળ કમીટીના આશ્રયદાતા

સામાન્ય સભાસદો

રા. રા. મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
,, પ્રીતમરાય નૃસિંહલાલ કચ્છી
પ્રોફેસર કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા
,, જગેંદ્રરાવ ભગવાનલાલ દુરકાળ
રા. રા. માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા
,, ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા
ડૉક્ટર હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
રા. રા. કલ્યાણરાય નથુભાઇ જોષી
,, ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, ગુલામહુસેન વારસ દેવશી
પ્રોફેસર રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક
,, અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી
રા. રા. કરીમ મહમદ માસ્તર
,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
,, રમણીયરામ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી
,, વિજયલાલ કનૈયાલાલ ધ્રુવ
,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા
,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
,, રાજેંદ્ર સોમનારાયણ દલાલ
સરદાર જનાર્દન વીરભદ્ર પાઠકજી
રા. રા. અંબાલાલ બેચરલાલ દવે
,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, રમણીક અ. મહેતા
,, હરસિદ્ધભાઇ વજુભાઇ દીવેટિયા
,, બાઇલાલ જમનાશંકર ઉપાધ્યાય
,, કાનજીભાઇ કાળીદાસ જોષી
,, ધર્મસુખરામ તનસુખરામ ત્રિપાઠી

રા. રા. દલપતરામ નંદલાલ શુક્લ
,, ભગવતપ્રસાદ અનુપરામ વીણ
ડૉક્ટર કુંવરજી ગોસાંઇજી નાયક
રા. રા. નર્મદાશંકર જેઠાલાલ ત્રિવેદી
,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
પ્રોફેસર ખુશાલ તલકશી શાહ
રા. રા. બટુભાઇ લાલભાઇ ઉમરવાડિયા
,, મનુભાઇ માધુભાઇ ઠાકર
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
,, રતિપતિરામ ઉદ્યમરામ પંડ્યા
,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
,, મંગળદાસ ભગવાનદાસ મહેતા
,, હરિપ્રસાદ ગૌરીશંકર ભટ્ટ
,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, હરજી લવજી દામાણી
,, મહમદ સાદીક
પ્રોફેસર એરચ જહાંગીર એસ. તારાપોરવાળા
રા. રા. પૃથુલાલ હરિકૃષ્ણ શુક્લ
,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
,, શંભુપ્રસાદ સી. જોષીપુરા
ગં. સ્વ. તાપીગૌરી માણેકલાલ મુનશી
રા. રા. સનતકુમાર ચીમનલાલ વીણ
સૌ. જડાવ ચીમનલાલ વીણ
ગ. રા. અમરચંદ નેમચંદ શ્રૉફ
બ્હેન ચંદનગૌરી વીણ
રા. રા. મુકુંદલાલ ઇશ્વરલાલ દીક્ષિત
,, હરિલાલ ઘેલાભાઇ ઠાકર
,, કૃપાશંકર દયાશંકર આચાર્ય
,, જયંતીલાલ ચુનીલાલ નાણાવટી
,, ગણપતિશંકર નારણ દેસાઇ
,, મંગળદાસ વિઠ્ઠલદાસ દેસાઇ
સૌ. લીલાવતી મંગળદાસ દેસાઇ

રા. રા. અંબાશંકર જગન્નાથ જેટલી
,, રતનલાલ ચુનીલાલ શેઠ
,, બાળાશંકર ધીરજરામ પંડ્યા
,, છબીલદાસ જમનાદાસ અંકલેસરિયા
રા. રા. વિઠ્ઠલદાસ હરકીસનદાસ અંકલેસરિયા
સૌ. નંદગૌરી મનુભાઇ ઠાકર
રા. રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ
,, જયંતિલાલ શિવલાલ કવિ
,, જનુભાઇ અચરતલાલ સૈયદ
,, ભોગીલાલ કેશવલાલ પટવા
,, વાડીલાલ મુલજીભાઇ જૈની
,, અંબાલાલ ચુનીલાલ અમીન
,, અમૃતલાલ મોહનલાલ પાઠક
,, બાલુભાઇ મોરારજી પાઠક
,, પ્રેમાનંદ ઝવેરભાઇ ગેહેલ
,, ઝીણાભાઇ પાર્વતીશંકર જોષી
,, મીનોચર માણેકજી માડન
,, ફકીરજી એદલજી ભરૂચા
,, રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી
,, પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી
,, ચંદ્રશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
,, ગોકળભાઇ દોલતરામ ભટ્ટ
સૌ. નિર્મળા ધનવંતરાય દેસાઇ
ગં. સ્વ. કીર્તિદા દીવાનજી
રા. રા. જટાશંકર એમ. દવે
,, હીરાભાઇ એમ. વૈષ્ણવ
,, અંબાશંકર તુલસીદાસ દવે
,, હીરાલાલ પી. પૂજારા
,, ચુનીલાલ રઘુરામ દવે
,, દયાશંકર રઘુરામ દવે
,, મહોબતસિંહ મોતીભાઇ રાણા
,, નાથુભા સામંતસિંહ ઝાલા
,, ઉમેદસિંહ એમ. ઝાલા
,, વલ્લભરામ મોનજી ત્રવાડી

રા. રા. નટવરલાલ એન. વ્યાસ
,, વાસુદેવ મૂળશંકર દ્વિવેદી
,, જયકૃષ્ણ બી. દવે
,, નરભેરામ ડી. દવે
રા. રા. ગુલાબચંદ લક્ષ્મીચંદ ગાંધી
,, દયાળજી પ્રેમજી ટોટક
,, ખુશાલ ભાઇશંકર
,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
સૌ. હીરાબાઇ હરજીવન ઉદેશી
,, ઇચ્છાલક્ષ્મી હીરાલાલ નારિયેળવાળા
રા. રા. હીરાલાલ હરજીવનદાસ નારિયેળવાળા
,, બાપાલાલ ગરબડદાસ વૈદ્ય
,, ચંદ્રશંકર મણિશંકર ભટ્ટ (આણંદ)
,, ગોવર્ધનદાસ ન્યાલચંદ મહેતા
,, જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા
,, પરશુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
સૌ. ભાનુમતી દલપતરામ ત્રિવેદી
રા. રા. છોટુભાઇ અનુપરામ વકીલ
,, નટવરલાલ હરિલાલ ભગવતી
,, મંગળદાસ મંછારામ પકવાસા
,, આપાભાઇ જી. દેસાઇ
,, પોપટલાલ જી. લાખાણી
,, લક્ષ્મીચંદ્ર વીરજી
,, છગનલાલ ઠાકોરદાસ મોદી
સૌ. જયમનગૌરી વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
શ્રીમતી પ્રિયમતી શુકલ
રા. રા. હરગોવિંદદાસ દુર્ગારામ આચાર્ય
,, પુરુષોત્તમ ત્રિકમદાસ
,, રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા
,, મકનજી જૂઠાભાઇ મહેતા
,, મુકુંદરાવ બળવંતરાવ દવે
,, મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ
સૌ. કમળા શંકરપ્રસાદ રાવળ
રા. રા. શિવપ્રસાદ ચંદ્રપ્રસાદ ઠાકર

સૌ. ગુલાબબહેન મકનજી મહેતા
રા. રા. ત્રિભુવનદાસ જગજીવનદાસ રાજા
,, મંજુલાલ ઇશ્વરદાસ યાજ્ઞિક
,, ગુલાબચંદ દેવચંદ
સૌ. શારદાગૌરી સુમંત મહેતા
રા. રા. હરિહરરાય માણેકલાલ વીણ
,, મૂળજી રણછોડ વેદ
,, વસંતલાલ મણિલાલ પાઠક
,, સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પંડ્યા
,, મનસુખલાલ આત્મારામ માસ્તર
,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
,, ધનપ્રસાદ ચંદુલાલ મુનશી
,, ધરમસી જે. ઠક્કર
સૌ. બચુબાઇ ધરમસી ઠક્કર
,, માણેકબહેન દ્વારકાદાસ
,, જયશ્રીબહેન રાયજી
,, હંસાબહેન જીવરાજ મહેતા
,, ઊર્મિલા ભાસ્કર મહેતા
,, સરોજિની નાનક મહેતા
,, બ્રીજકુમારી પુરુષોત્તમ
,, મણિબહેન મથુરાદાસ
રા. રા. બળવંતરામ વખારિયા
,, સાકરલાલ અમૃતલાલ દવે
,, ડાહ્યાભાઇ લક્ષ્મણભાઇ પટેલ

રા. રા. શંકરરાય અમૃતરાય સૈયદ
,, રામરાય મોહનરાય મુનશી
,, મનુભાઇ કલ્યાણજી દેસાઇ
,, દુર્લભરામ ટી. વખારિયા
ખા. બ. આદરજી મંચેરજી દલાલ
દિ. બ. અંબાશંકર ઉત્તમરામ મલજી
રા. રા. કેખુશરૂ અરદેશર બાલા
,, ગૌરીશંકર જટાશંકર ભટ્ટ
,, ધીરજલાલ મોતીલાલ ડૉક્ટર
,, ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી
,, તનમનીશંકર લાલશંકર શિવ
,, હિતકરરાવ નરભેરામ દેશાઇ
,, ગોકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા
,, રવિશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, જસભાઇ અમીન
ડૉક્ટર સુમંત બટુકરામ મહેતા
રા. રા. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઇ
,, નટવરલાલ ગોરધનદાસ શેઠ
,, પ્રાણલાલ ઠાકોરલાલ મુનશી
,, મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર
,, છોટુભાઇ બાળકૃષ્ણ પુરાણી
પ્રોફેસર ગુલાબભાઇ નારણજી જોષી
રા. રા. નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર

સભાસદ સંસ્થાઓ.

સાહિત્ય સંસદ, મુંબાઇ.
ધી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ.
નૂતન સાહિત્ય અને કલા સમાજ, ભરૂચ.
ભરૂચ જીલ્લા સાહિત્ય સભા, ભરૂચ

શ્રી નડિયાદ સાહિત્ય સભા, નડિયાદ.
ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ, સુરત.
ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.
વડોદરા સાહિત્ય સભા, વડોદરા.

પરિષદ મંડળની સ્થાપના

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું કામકાજ સતત ચાલુ રહે અને તે સ્થાયી અને સંગીન કાર્ય પાર પાડી શકે એ આશયથી અમદાવાદમા ભરાએલી સાહિત્ય પરિષદે "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ" સ્થાપવાનો ઠરાવ કર્યો હતો, અને તે પરિષદ મંડળ ભડોળ કમીટી

સાથે જોડી દેવાની યોજના કરવામા આવી હતી. પરંતુ તે યોજના અમલમાં આવી નહિ, અને તેથી " ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ " ની સ્થાપના કરવાની જરૂર જણાતાં ભાવનગરમાં મળેલી પરિષદે તા. ૨૦–૪–૧૯૨૪ ને રોજ ઠરાવ કર્યો કે:—

(૧) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સ્થાપવુ.

(૨) સદરહુ પરિષદ મંડળનું બંધારણ પાકી રીતે તૈયાર થઇ અમલમાં આવે ત્યાં સુધીને માટે હાલ તુરત નીચેનુ કામચલાઉ મંડળ નીમવામા આવે છે.

રા. બ કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી	સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી
રા. બ હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા	ઑ. શ્રીયુત લલ્લુભાઇ સામળદાસ
રા બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ	રા. રા આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ
રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા	રા. રા. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર
રા રા. શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી	રા રા હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ
મી અરદેશર ફરામજી ખબરદાર	ડૉ. જીવણજી જમશેદજી મોદી
રા. રા મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે	રા રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
રા રા કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	રા રા. જયસુખરાય પુરષોત્તમરાય જોષીપુરા
રા. રા મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા	રા રા. અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી
રા. રા પ્રીતમરાય નૃસિંહલાલ કચ્છી	રા રા. હીરાલાલ વ્રજભૂખણદાસ શ્રૉફ
રા. રા. કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા	રા. રા. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
રા રા જયેંદ્રરાવ ભગવાનલાલ દુરકાળ	રા. રા. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
રા. રા. ગોકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા	રા. રા. કલ્યાણરાય નથુભાઇ જોષી
રા. રા. માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા	રા રા. વિઠ્ઠલરાય મહિપતરાય મહેતા
રા. રા. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા	રા રા ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા
રા. રા. ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય	રા રા, જયકૃષ્ણ ઇંદ્રજી
રા. રા છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ	રા. રા રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક
રા. રા જન્મશંકર મહાશંકર બુચ	મુનિશ્રી જિનવિજયજી
રા રા રાજેંદ્ર સોમનારાયણ દલાલ	રા. રા મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ
રા. રા. ગુલામહુસેન વારસ દેવશી અનિલ	રા. રા. કરીમ મહમદ માસ્તર

રા. બ રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
રા રા. મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
રા. રા ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
} મંત્રીઓ.

(૩) સદરહુ મંડળના મંત્રીઓએ સદરહુ પરિષદ મંડળનું બંધારણ છ માસની અંદર તૈયાર કરી મંડળને રજુ કરવુ

(૪) ઉપર મુજબ જે બંધારણ તૈયાર થાય તે સદર મંડળે સને ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા એક્ટ મુજબ રજીસ્ટર કરાવી લેવુ, અને આગામી પરિષદ [illegible] ને અહેવાલ રજુ કરવો.

(૫) આ પ્રમાણે સદર મંડળ રજીસ્ટર થયેથી રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા જેમણે ઉદારથી પરિષદને પોતા તરફથી રૂ. ૧૦૦૦૦) અને રા. નરભેશંકર ઉમિયાશંકર તરફથી રૂ. ૫૦૦૦) મળી રૂ ૧૫૦૦૦ પંદર હજાર રૂપિયા આપવાનું જાહેર કર્યું હતું તે રકમ આ મંડળે માગી લેવી. આ મંડળે પરિષદ બંડોળ કમીટીનું બંડોળ પોતાના બંડોળ સાથે એકત્ર કરવા તજવીજ કરવી.

(૬) આ પ્રમાણે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સ્થપાય તે પોતાના મંડળના નિયમો સાથે પરિષદના બંધારણના નિયમો વિચારી તેમાં યોગ્ય સુધારા વધારા કરી આવતી પરિષદ આગળ મંજુર થવા રજુ કરશે

મંડળની પ્રવૃત્તિ

ઉપર જણાવેલા ઠરાવની રૂએ સ્થપાએલા પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા તા. ૧૨ મી અક્ટોબર ૧૯૨૪ ને રવિવારે બપોરના ત્રણ વાગે રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળાના પ્રમુખપણા નીચે વડોદરામા મળી હતી તેમાં

(૧) બંધારણનો ખરડો (પરિશિષ્ટ અ) મુજબ ફેરફારો સાથે મંજુર કરવામા આવ્યો હતો;

(૨) બંધારણને સરકારમા નોંધાવવા માટે પગલાં લેવાનો ઠરાવ કરવામાં આવ્યો હતો;

(૩) સ્વ. સવાઇલાલ વૈષ્ણવરચિત 'વિશ્વકોશ'ની પ્રસિદ્ધિ બાબત વિગતવાર વિચાર કરી નિવેદન કરવા માટે નીચેના સભ્યોની ઉપસમિતિ નીમવામાં આવી હતી:—

રા. બ. કમળાશંકર ત્રિવેદી, પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, પ્રો. જયેંદ્રરાય દુરકાળ, રા, ભાનુસુખરામ મહેતા અને રા. માનશંકર મહેતા;

અને (૪) જોડણીના નિયમો સબંધી કેટલીક ચર્ચા થયા બાદ એવુ ઠરાવવામાં આવ્યું હતુ કે સદરહુ મંડળના જૂદા જૂદા સભ્યો તરફથી આવેલા અભિપ્રાયોનું જે એકીકરણ મંત્રીઓએ તૈયાર કર્યું છે તે ઉપરથી રા. બ. રમણભાઇએ જોડણીના ચોક્કસ નિયમ બે માસમાં ઘડી કાઢીને મંડળની આવતી સભામાં રજુ કરવા.

પરિશિષ્ટ અ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ.

સામીલનની યાદી (મૅમોરૅન્ડમ ઑફ્ એસોસિયેશન.)

૧. **નામ.** આ સંસ્થા " ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ " કહેવાશે.

૨. **મંડળના હેતુઓ.**

૧. સાહિત્યના અભ્યાસ માટે નિર્ણીત કરેલાં પુસ્તકો પ્રમાણે વખતોવખત પરીક્ષા લેવી.

૨. ગુજરાતી ભાષામાં લખાએલા પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ પુસ્તકોનો સંગ્રહ કરી પુસ્તકાલય કરવું; તથા ઇતિહાસ અને કળાઓની ચીજોનું સંગ્રહસ્થાન રાખવુ; મંડળ માટે મકાન કે મકાનો બાંધવાં અને ખરીદવાં વગેરે.

૩. ગુજરાતીમાં જ્ઞાનપ્રચાર માટે પુસ્તકાલયોની અને વ્યાખ્યાનમાળાની યોજના કરવી.

૪. જ્ઞાન અને વિદ્યાની શોધખોળને આવશ્યક અને સહાયભૂત થાય એવા ગ્રંથો છપાવવા, સામાન્ય સાહિત્યના ઉપયોગી ગ્રંથો છપાવવા, ત્રૈમાસિક કે અન્ય પ્રસિદ્ધિઓ કરવી, તથા તે ઉપરાંત સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિને અર્થે જે ઉપાયો યોગ્ય લાગે અને વ્યાવહારિક જણાય તે અમલમા મુકવા તજવીજ કરવી

૫ સાહિત્યના પ્રચાર માટે પ્રયાસ કરવામા બીજાં મંડળો સાથે બને ત્યા એ પ્રયાસમા સહકાર કરવો

૬. ગુજરાતી દ્વારા ઊંચી કેળવણી આપવાને બનતી તજવીજ કરવી.

૭. સાહિત્યને લગતા જુમ્માભંડોળો (ટ્રસ્ટ ફંડ) સ્વીકારવા અને તેમની વ્યવસ્થા કરવી.

૮. સાહિત્ય પરિષદે પસાર કરેલા ઠરાવોનો બની શકે તેટલો અમલ કરવો

૯. આ ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યુદય તથા ઉત્તેજનને અર્થે મંડળને જે વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલૂમ પડે તે કરવા

૩. મંડળના સામાન્ય નિયમો:—

૧. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળનુ કાર્યાલય અમદાવાદ "સંસારસુધારા હૉલ"માં રાખવામા આવ્યુ છે.

૨. કોઇ પણ સન્નારી કે સદ્‌ગૃહસ્થ, જેની ઉમ્મર ૨૧ વર્ષની હશે તે, વાર્ષિક રૂ ૩) આપી મંડળમા સભાસદ થઇ શકશે.

અ જેઓ રૂ ૧૦૦) કે વધુ રકમ આપશે તે આ મંડળના આજીવન સભાસદ અને રૂ. ૫૦૦) કે વધુ આપનાર મંડળના મુરબ્બી ગણાશે

બ. કોઇ પણ સાહિત્યવિષયક, જ્ઞાનપ્રસારક, વિદ્યાવર્ધક મંડળ વાર્ષિક ફીના રૂ. ત્રણ આપેથી મંડળમા જોડાઇ શકશે અને પોતાનો એક પ્રતિનિધિ મોકલી શકશે.

૩. આ મંડળનુ વર્ષ ૧ લી જાન્યુઆરીથી ગણાશે

૪. મંડળની વાર્ષિક સામાન્ય સભા દર વર્ષે તા ૩૦ મી જુન પહેલા થશે ઓછામાં ઓછા ૫ સભાસદો હાજર હશે તો સભા ભરાઇ ગણાશે વિશેષ સામાન્ય સભા જ્યારે ભરવી હશે ત્યારે ભરી શકાશે

૫. સામાન્ય સભા ભરવાની સૂચના મંડળના જે સભાસદોના ઠેકાણાની અગાઉ ખબર હશે તેવા દરેક સભાસદને એક અઠવાડિયા અગાઉ મોકલવામા આવશે જે કોઇ સભાસદથી જાતે હાજર થવાનુ ન બને તે પોતાને બદલે મતપત્ર યાને પ્રોક્સી કોઇ પણ સભાસદના નામની મોકલી શકશે.

૬. વાર્ષિક સામાન્ય સભા વખતે એક વર્ષને માટે વ્યવસ્થાપક મંડળ નીમવામા આવશે; તેમા સભાસદ સિવાયનાને પસંદ કરવામા નહિ આવે

૭. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની છેલ્લી બેઠકનો પ્રમુખ બીજી પરિષદ મળતાં સુધી અધિકારની રૂએ આ મંડળનો પ્રમુખ ગણાશે.

૮. સાહિત્ય પરિષદના સામાન્ય મંત્રીઓ પરિષદ મંડળના સભ્યો અને મંત્રીઓ હોદ્દાની રૂએ ગણાશે.

૯. વ્યવસ્થાપક મંડળ, પ્રમુખ સુદ્ધાં ઓછામાં ઓછા ૭-સાત સભાસદો, અને એક કે વધુ મંત્રીઓનું બનશે. ઓછામાં ઓછા ત્રણ સભાસદો હાજર હશે તો મંડળ મળ્યું ગણાશે, ને વધારે મત પ્રમાણે ઠરાવ કરવામાં આવશે. સરખા મત પડે તો પ્રમુખનો એક મત વધારે લેવાશે પ્રમુખની ગેરહાજરીમાં ગમે તે સભાસદને પ્રમુખ નીમવામાં આવશે

૧૦. વ્યવસ્થાપક મંડળમાં કોઇ જગ્યા ખાલી પડે તો બાકીના સભાસદો બીજાને નીમીને પૂરશે.

૧૧. વિશેષ ઉપનિયમ કરવાની સત્તા પરિષદ મંડળને છે.

૧૨. દરેક સભામા મંત્રીઓ સભાસદ ગણાશે, અને તેઓ સભાના કામકાજનું દફતર તથા હિસાબ રાખશે.

૧૩ મંત્રીઓ પોતાના કામમાં પગારદાર નોકરોની મદદ લેશે.

૧૪. સાહિત્ય પરિષદ મંડળ કાયમ ભંડોળ સ્થાપશે અને તેમાં વખતોવખત ઉમેરો કરશે. મંડળની કાયમ મુડીમાંથી કોઇ પણ વખતે કાંઇ પણ ખરચ કરવું નહિ; દર વર્ષની ઉપજમાથી તથા કાયમ ભડોળના વ્યાજમાંથી ચાલુ ખરચ નીભાવવો.

૧૫. વાર્ષિક લવાજમ વર્ષની શરૂઆતમાં અગાઉથી લેવામા આવશે. સભાસદોને મંડળ તરફથી પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકો વગેરે બક્ષીસ આપવામા આવશે. પણ તે એકવર્ષમાં રૂ. ૩) થી વધુ રકમના અપાશે નહિ જેમના તરફથી ઉઘરાણી કર્યા છતાં વર્ષ આખર સુધી લવાજમ મળ્યું નહિ હોય તેમનાં નામ કમી કરવામા આવશે.

૧૬. કોઇ માણસ તરફથી જૂના હસ્તલેખ, પુસ્તક અને નાણાં વગેરેની બક્ષીસ આવશે તે સ્વીકારવામા આવશે

૧૭ મંત્રીઓ દર વર્ષનો હિસાબ, હિસાબ તપાસનાર (આડીટર) પાસે તપાસાવી પ્રતિવર્ષ પ્રકટ કરશે, અને તે સભાસદોને મોકલશે તથા તે વાર્ષિક સભામાં મજુર કરાવવામા આવશે

૧૮. પરિષદ ભડોળ સમિતિ આ મંડળ સાથે એકત્ર થયેથી તેના આજીવન સભાસદો આ મંડળના પણ આજીવન સભાસદ તરીકે ચાલુ રહેશે

૧૯. આ નિયમોમાં કંઇ પણ ફેરફાર કે ઉમેરો કરવો હશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મડળની સામાન્ય સભામાં હાજરી આપનારાઓના ¾ ભાગની બહુમતીથી કરી શકાશે.

તા. ૧૯-૪-૨૫ ની સામાન્ય સભા.

તે પછી પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા તા ૧૯ મી એપ્રિલ ૧૯૨૫ ને રવિવારે બપોરના એક વાગે અમદાવાદમાં ગુ વ સોસાયટીની ઓફીસમા રા. બ કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના પ્રમુખપદ હેઠળ મળી હતી તે વખતે નીચે મુજબ ઠરાવો થયા હતા:—

ઠરાવ ૧.

રા. બા. રમણભાઇ મહીપતરામે રજુ કરેલો જોડણીના નિયમોનો ખરડો, કેટલાક સુધારાવધારા સાથે મંજુર કરવામા આવે છે. (પરિશિષ્ટ અ)

ઠરાવ ૨.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના નિયમોનો અંગ્રેજી ખરડો મંજુર કરવામાં આવે છે. (પરિશિષ્ટ આ)

[ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સન ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા એકટ મુજબ સરકારમાં રજીસ્ટર કરાવવામા આવ્યુ છે, અને તે બદલ જોઇંટ સ્ટોક કંપનીના રજીસ્ટ્રાર સાહેબ તરફથી સરટીફીકેટ પણ મળી ગયુ છે]

ઠરાવ ૩.

'વિશ્વકોશ' બાબત પેટા કમિટી તરફથી લખાઇ આવેલો રીપોર્ટ વાચીને, તે સર્વ પત્રવ્યવહાર રા રા માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતાને વિશેષ સૂચના માટે મોકલી આપવો.

ઠરાવ ૪.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળને રજીસ્ટર કરાવવાનો ખર્ચ તેમજ તેના અંગે થતા અન્ય ખર્ચ માટે સાતમી સાહિત્ય પરિષદના મંત્રીઓને નાણાની મદદ આપવા લખવુ.

પરિશિષ્ટ અ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળે છેવટે મંજુર કરેલા

જોડણીના નિયમો.

૧. ભાષામા તત્સમ અને તદ્ભવ બને રૂપોને સમાન રીતે સ્વીકારવાં (જેમ કે, 'કઠિન,' 'કઠણ,' 'આશ્ચર્ય,' 'અચરજ.')

૨ મૂળ ફારસી, અરબી, અંગ્રેજી વગેરે વિદેશીય શબ્દ ગુજરાતી ભાષામાં કઢંગુ ન દેખાય તેમ મૂળને અનુસરતા લખવા. (જેમ કે, 'સિપાહી' નહિ, પણ 'સિપાઇ.')

૩. સ્વરાંત તત્સમ શબ્દો મૂળ પ્રમાણે લખવા. (જેમ કે, 'મતિ;' 'ગુરુ')

૪. ગુજરાતીમા આવેલા વ્યંજનાંત તત્સમ શબ્દોની જોડણી સ્વરાંત કરવી (જેમ કે, 'જગત,' 'પરિષદ,' 'અકસ્માત')

૫. શિષ્ટ જનોના ઉચ્ચાર જુદા જુદા હોય ત્યા બધા ઉચ્ચાર સ્વીકારવા, અને તે પ્રમાણે જોડણી કરવી [જેમ કે, 'ડોશી,' 'ડોસી,' 'ફલ' અને 'ફળ' (પ્રસંગાનુસાર), પણ 'સુ' નહિ પણ 'શું'] પરંતુ સરળતા વગેરે કારણથી આ નિયમનો કવચિત અપવાદ કરવો પડે. (જેમ કે, યકારને લગતો નીચેનો ચૌદમો નિયમ જુઓ.)

૬. એકસ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમાં અંત્ય 'ઈ' દીર્ઘ લખવી (જેમ કે, 'ઘી,' 'શી,' 'પી,'); અને એક સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમાં અંત્ય 'ઊ' દીર્ઘ લખવો, પણ તે અનુસ્વારવાળો હોય તો હ્રસ્વ લખવો. (જેમ કે, 'જૂ,' 'રૂ,' 'લૂ,' 'છું,' 'તું,' 'શું,' 'હું.'.)

૭. (ક) બે સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમાં અંત્ય 'ઈ' દીર્ઘ લખવી. (જેમ કે 'બીડી.' 'ખીલી,' 'ચીડી' (ખ) ત્રણ સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમા દીર્ઘ અક્ષર પહેલાંની 'ઇ' હ્રસ્વ લખવી, અને હ્રસ્વ અક્ષર પહેલાંની 'ઈ' દીર્ઘ લખવી. (જેમ કે, 'મિજાસ,' 'નિશાળ,' 'રિવાજ,' 'ભીતર,' 'મીંદર.') (ગ) અનુસ્વારવાળી અંત્ય 'ઈ' દીર્ઘ લખવી; પણ રૂકાર સિવાયના બધા પ્રસંગમાં અનુસ્વારવાળો અંત્ય 'ઉ' હ્રસ્વ લખવો (જેમ કે, 'તહીં,' 'અહીં,' 'હતું,' 'બધું,' 'ફૂરું,' 'કરું ') (ઘ) અનેક સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોની જોડણી કરવામાં શિષ્ટ ઉચ્ચાર ઉપર, અને જ્યાં વ્યુત્પત્તિનો આધાર મળી શકતો હોય ત્યાં વિશેષે કરીને વ્યુત્પત્તિ ઉપર, ધ્યાન રાખવું. (જેમ કે, 'દૂધ,' 'શીખવવું,' 'ઊડવું,' 'નીવડવું ') પરંતુ આઠમા નિયમને અનુસરીને આ નિયમ લાગુ પાડવો. .

૮ 'ઈ' કારવાળા અને 'ઊ'કારવાળા પ્રાથમિક તદ્ભવ શબ્દ ઉપરથી ઘડાતા શબ્દોમાં પ્રાથમિક શબ્દની જોડણી કાયમ રાખવી. (જેમ કે, 'દૂધ,' 'દૂધપાક,' 'દૂધાળી;' 'ભૂલ,' 'ભૂલથાપ,' 'ભૂલામણ,' 'ભૂલાવો,' 'ઊડવું,' 'ઊડાડવું,' 'શીખવું,' 'શીખવાડવું,' 'પીવું,' 'પીવાડવું.')

૯. શબ્દમાં આવતા જોડાક્ષરથી જ્યાં આગલા સ્વરને થડકો લાગતો હોય ત્યાં 'ઇ' કે 'ઉ' જે હોય તે હ્રસ્વ કરવાં. (જેમ કે, 'કુક્કર;' 'હિસ્સો.') જ્યાં અનુસ્વરનો ઉચ્ચાર કોમળ થતો હોય ત્યાં 'ઈ' અને 'ઊ' દીર્ઘ લખવાં. (જેમ કે, 'સીંચવું,' 'મૂંડવું')

૧૦ (ક) જે શબ્દોના અંતમાં હ્રસ્વ કે દીર્ઘ 'ઈ' કે 'ઉ' હોય તે શબ્દોને પ્રત્યય લગાડતી વેળાએ મૂળ શબ્દનું સ્વરૂપ કાયમ રાખવું. (જેમ કે, 'યતિ,' 'યતિઓ,' 'કવિ,' 'કવિઓ;' 'દડી,' દડીઓ,' 'નદી,' 'નદીઓ;' 'જૂ,' 'જૂઓ.') (ખ) જે શબ્દોના અંતમાં 'ઇ,' 'ઉં,' અને 'ઓ,' હોય તે શબ્દોમાં ઉપાંત્ય 'ઇ' હ્રસ્વ કરીને 'યું,' 'યુ' અને એમ 'યો' લખવું. (જેમ કે, 'પિયુ;' દડિયો,' ઘોડિયું;' 'દરિયો;' 'કડિયો.') (ગ) શબ્દના અંગમાં 'ઇ' પછી 'ય' શ્રુતિ થતી હોય ત્યાં 'ઇ' પછીનો સ્વર એકલો નહિ પણ 'ય'કાર સહિત લખવો (જેમ કે, 'ઘડિયાળ;' ' કાઠિયાવાડ;' 'સહિયર.')

૧૧. ક્રિયાપદનું અજ્ઞાવાચક બહુવચન 'વો'કારવાળું નહિ, પણ 'ઓ'કારવાળું રાખવું, અને તે જ પ્રમાણે બીજાં રૂપોમાં 'વે'કાર નહિ, પણ 'એ'કાર વાપરવો. (જેમ કે, 'જુઓ,' 'ધુઓ,' 'જુએ,' 'ધુએ'.)

૧૨. જે શબ્દોમા 'ઐ' અને 'ઔ' એમ એક સ્વરવાળો જ ઉચ્ચાર થતો હોય તે શબ્દોમાં 'ઐ'થી અને 'ઔ'થી જ જોડણી કરવી–'અઇ' અને "અઉ' એમ બે છૂટા સ્વરોથી નહિ. (જેમ કે, 'પૈસો,' 'ખૈબર,' 'ચૌટુ,' 'સૌ'.)

૧૩. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. (જેમ કે 'ગન્ધ' 'ગંધ', 'બન્ધુ,' 'આનન્દ,' 'આનંદ') પરતુ અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય હોય ત્યા તથા તદ્દ્ભવ શબ્દોમા કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. (જેમ કે, 'સયમ'; 'વંશ'; 'માસ'; 'કાંઇ'. 'કાતવુ', 'આખ', 'બાધવુ'.) અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય 'અ' હમેશા ટૂકો બોલાય છે.

૧૪ ગુજરાતના અમુક ભાગના શિષ્ટ ઉચ્ચારમાં કેટલાક શબ્દોમા 'ય'કારની શ્રુતિ થાય છે, એમ એક મત છે; પરતુ ત્યાં તે 'ય'કાર શ્રુતિ લખવામા દર્શાવવાની જરૂર નથી. (જેમ કે, 'આખ્ય', નહિ, પણ 'આખ'; 'આવ્ય' નહિ, પણ 'આવ'

૧૫. કેટલાક શબ્દોમાં 'શ'કાર તેમ જ 'સ'કાર વપરાય છે તેવે સ્થળે એ બને ઉચ્ચારને શિષ્ટ જનોના સંપ્રદાયનો આધાર હોય તો તે બને ઉચ્ચાર પ્રમાણે વિકલ્પે જોડણી કરવી. (જેમ કે, 'દશ', 'દસ', પરંતુ 'શાકર' નહિ, પણ 'સાકર'.)

૧૬. 'બાઇડી', 'ખાડણી', 'દોરડુ' 'દળણુ' વગેરે કેટલાક શબ્દોમા 'ઇ', 'ડ', 'ર', 'ળ' આવે છે ત્યાં તેમને બદલે કેટલેક ઠેકાણે 'ય' મુકાય છે, પણ તેમ ન કરતા મૂળ 'ઇ,' 'ડ,' 'ર,' અને 'ળ' રાખીને જોડણી કરવી.

૧૭. જે તત્સમ શબ્દોમાં અલ્પપ્રાણ અને મહાપ્રાણ સંયુક્ત હોય તે તત્સમ શબ્દોમાં સંસ્કૃત જોડણી કાયમ રાખવી (જેમ કે, 'ઉત્થાન,; 'અશ્વત્થ'.) અને બીજા શબ્દોમાં મહાપ્રાણનુ દ્વિત્વ સ્વીકારવુ (જેમ કે, 'ચોખ્ખુ'; 'ચિઠ્ઠી', 'પથ્થર')

૧૮. (ક) 'મ' અને 'હ' જોડાક્ષર તરીકે લખવા નહિ (જેમ કે, 'મ્હમે' નહિ, પણ 'અમે'.) (ખ) સર્વનામમા અને ક્રિયાવિશેષણમાં 'હ'કાર લખવો નહિ, (જેમ કે, 'ત્હમે' નહિ, પણ 'તમે', 'જ્યહારે' નહિ, પણ 'જ્યારે'.) પરતુ 'હુ' એમ લખવુ (ગ) આ સિવાયના જે શબ્દોમા 'હ'કારનુ શ્રવણ વિશેષ હોય તેમા 'હ' રાખવો; પણ તે બીજા વ્યંજનની સાથે ભેળવવો નહિ, અને 'અ'કારની પછી જુદો લખવો (જેમ કે, 'દહાડો', 'બહેન', 'બહેરો;' 'કહેવું', 'વહાલુ', 'પહોચવુ'; 'વહેચવુ', પહોળુ') પરંતુ 'ચહાવુ', 'નહાવુ' અને 'સહાવુ' ન લખતાં 'ચાહવું', 'નાહવુ' અને 'સાહવુ' એમ લખવુ. (ઘ) 'કાઢવુ', 'ચઢવુ', 'લોઢુ', 'મોઢુ' વગેરે રૂપ જ લખવાં–'કહાડવુ', 'ચડવું', 'લ્હોડુ', 'મ્હોડુ' વગેરે રૂપો નહિ.

પરિશિષ્ટ આ.

The Gujarati Sahitya Parishad Mandala.

Memorandum of Association.

Name. This Association is named the "Gujarati Sahitya Parishad Mandal."

OBJECTS OF THE ASSOCIATION.

1. To hold examinations from time to time of prescribed books for the study of literature.

2. To collect and establish a library of published and unpublished books in the Gujarati language; to maintain a museum of articles of historical and artistic interest; to build and purchase a building or buildings for the Association.

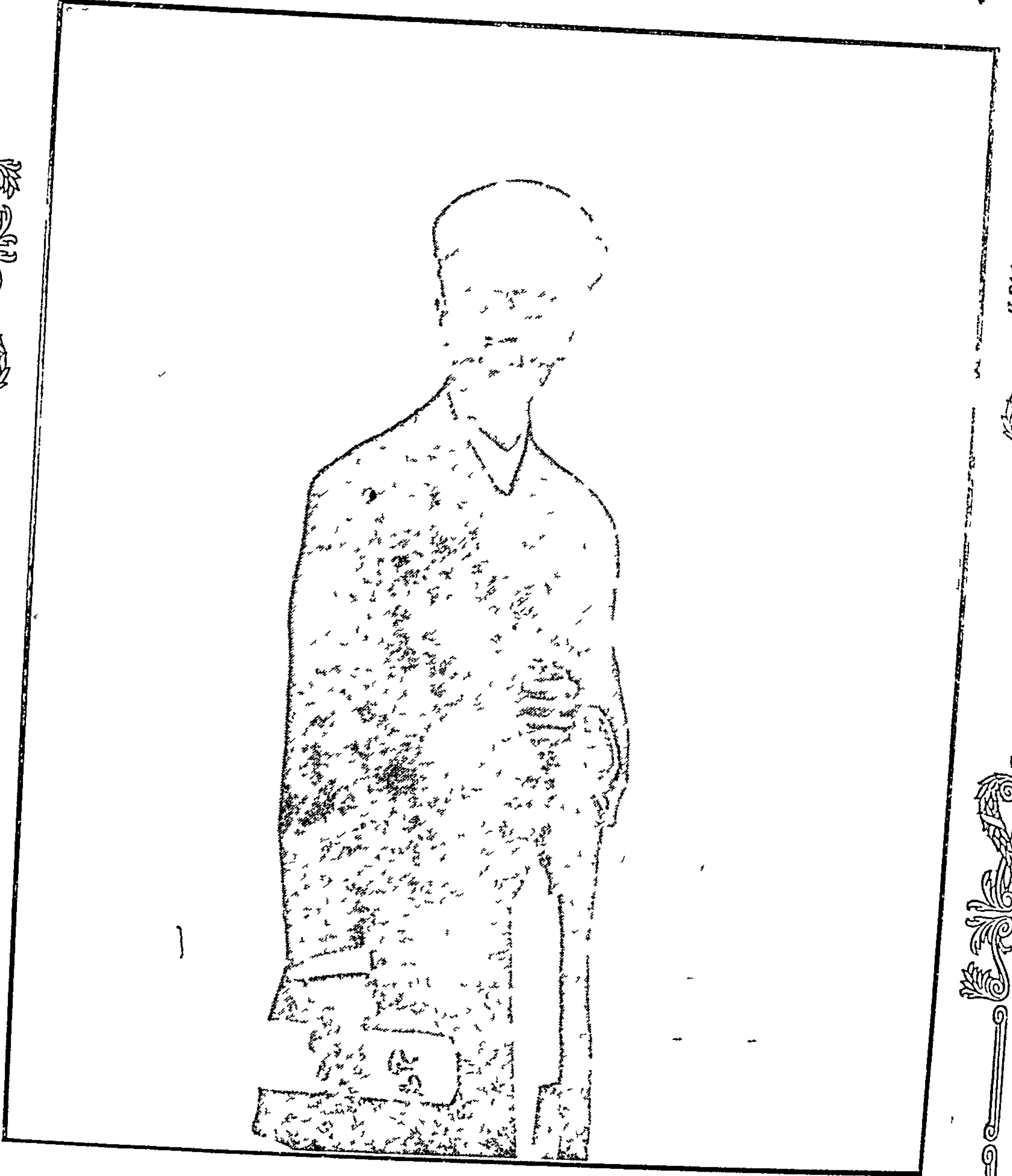
3. To organise libraries and series of lectures for the spread of knowledge in Gujarati.

4. To publish such books as are essential and likely to be helpful in the promotion of knowledge, research, or learning: to bring out useful books of general interest in literature; to publish a Quarterly Magazine or other publications; and besides, to take such steps as may be deemed necessary and may appear practicable for the growth of literature

5. To co-operate with other bodies, whenever feasible, in the promotion of research, betterment and extension of literature.

6. To take all steps possible for the impartig of higher education through Gujarati as far as possible.

7. To accept trust funds relating to literary purposes and to administer them.



શ્રી. મનહરરામ મહેતા



શ્રી. હીરાલાલ પારેખ.

8. To carry out the resolutions passed by the Gujarati Sahitya Parishad as far as possible.

9. Besides to do all such special acts as may appear necessary to the Association for the advancement and encouragement of Gujarati language and literature.

We, the undersigned, form into an Association to carry out the above aims and objects, and we have signed this Memorandum of Association.

GENERAL RULES OF THE ASSOCIATION.

1 The office of the Gujarati Sahitya Parishand Mandala is kept in the "Gujarat Social Reform Hall", Ahmedabad.

2. Any woman or man of 21 years of age will be eligible to become a member of the Association on payment of an annual fee of Rs 3.

   (*a*) Those who will pay Rs 100 or more will be enrolled as life-members, and those who pay Rs 500 or more will be enrolled as Patrons of the Association.

   (*b*) Any Association working for literature, spread of knowledge or promotion of learning will be able to join this Association on payment of an annual fee of Rs 3 and will be able to send one representative of itself

3. The official year of this Association will begin from the 1st day of January.

4. The annual meeting of the Association will be held before the 30th June, every year. Five members present shall form a quoram. A special general meeting may be held at any time

5. Notice of a general meeting shall be sent a week beforehand to every member of the Association whose address definitely known. A member unable to be present can send a proxy, to represent him, in favour of any member.

6. A Managing Committee shall be appointed at the Annual general meeting for one year. No one shall be eligible who is not a member.

7. The President of the last preceeding Gujarati Sahitya Parishad will be Ex-officio President, till the holding of the next Session of the Gujarati Sahitya Parishad.

8. The General Secretaries will be Ex-officio members and Secretaries of the Association.

9. The Managing Committee shall consist of not less than nine members in addition to the President and one or more Secretaries. Three members shall form a quoram and the decisions shall be by the majority of votes. In case of equality the President shall have a casting vote. In the absence of the President any member may be elected Chairman.

10. In case of any vacancy in the Managing Committee the remaining members will fill it up.

11. The Managing Committee is empowered to make Bye-Laws

12. The Secretaries shall be considered members of every meeting, and they shall keep records of the business of the meetings and accounts of the Association.

13. The Secretaries will take help of paid servants in the discharge of their work.

14. The Sahitya Parishad Mandala will found a permanent general fund and make additions to it from time to time. No portion of the capital of the Association shall on any account be expended The current expenses shall be met from the annual income and interest of the fund.

15. The annual subscription will be collected in advance The members shall receive publications of the Association free;

but in any case they (the free publications) will not exceed Rs 3 in value.

Those whose annual subscription will not be received before the expiry of the year, in spite of reminders, will be struck off from the role of members.

16. Gift of old manuscripts, books, money, etc, from any person will be received by the Association.

17. The Secretaries shall publish every year accounts audited by the auditor of the Association, shall send it to members and shall present the same to the Annual General Meeting for sanction.

18 On the Parishad Bhandola Samiti being amalgamated with this Association the life-members of the former will automatically be enrolled as life-members of this Association.

19. Any alterations or additions in or to the above rules, can be effected by $\frac{2}{3}$ s majority of the Members present at the General Meeting of the Gujarati Sahitya Parishad Mandala.

We certify that the above is a correct copy of the Rules of the Gujarati Sahitya Parishad Mandala.

તા. ૨૭-૯-૨૫ ની સામાન્ય સભા.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા તા ૨૭ મી સપ્ટેંબર ૧૯૨૫ ને રવિવારે વડોદરામાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાના મકાનમા બપોરે ત્રણ વાગે મળી હતી તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા અને નીચે મુજબ ઠરાવો પસાર થયા હતાઃ—

હાજર

રા. બ. રાજ્યરત્ન હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા
રા. રા લલ્લુભાઇ શામળદાસ
રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
રા. રા. મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
રા. રા. રાજેંદ્ર સોમનારાયણ દલાલ
રા. રા ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા
રા. રા. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
રા. રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
પ્રોફેસર અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા

આ ઉપરાંત સાહિત્ય સંસદના ત્રણ સભ્યો રા. રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ, રા. રા. લાભશંકર પ્રભુરામ અને રા. રા. વિજયરાય કલ્યાણરાય ખાસ નિમંત્રણથી આવ્યા હતા, તેમ જ પ્રો. જ્યોતિન્દ્રચંદ્ર જ. પાઠકજી, રા નાનાભાઇ ચંદ્રશેખર દીવાનજી, રા નટવરલાલ ગો. શેઠ, રા. કેશવલાલ હ. શેઠ, રા. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની વગેરે ગૃહસ્થો પણ હાજર હતા.

શરૂઆતમાં રા. બ. રાજ્યરત્ન હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળાને પ્રમુખપદે નીમ્યા બાદ નીચે મુજબ ઠરાવો પસાર થયા હતા:—

ઠરાવ ૧ લો

રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી, સાતમી ગુજરાતી પરિષદના પ્રમુખ, જેઓ આ મંડળના પણ પ્રમુખ હતા અને જેમની સાહિત્યસેવા જાણીતી છે, તેમના અવસાનની નોંધ આ સભા ખેદપૂર્વક લે છે અને ઠરાવ કરે છે કે મંડળ તરફથી તેમના કુટુંબ ઉપર દિલસોજી દર્શાવનારો એક પત્ર મંત્રીઓએ લખી મોકલવો.

ઠરાવ ૨ જો

રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદીના અવસાનથી પ્રમુખની જગ્યા ખાલી પડવાથી આઠમી પરિષદ મળતા સુધી રા. બ. રાજ્યરત્ન હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાને પ્રમુખ નીમવા.

ઠરાવ ૩ જો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના મંત્રીઓ તરીકે

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ,
રા. રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા,
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ અને
રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા,

એ ચાર ગૃહસ્થોને અને વ્યવસ્થાપક મંડળમાં નીચે જણાવેલા સભ્યોને નીમવામાં આવે છે:—

૧ સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતા
૨ સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી
૩ રા. રા. [illegible]
૪ રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
૫ રા. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
૬ રા. રા. [illegible] હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
૧૨ પ્રોફેસર અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી.
૧૩ રા. રા. માનશંકર પીતાંબરદાસ
૧૪ મી. કરીમ મહમદ માસ્તર
૧૫ રા. રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
૧૬ રા. રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ,
૧૭ રા. રા. [illegible]

૭ પ્રિન્સિપાલ આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ
૮ રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
૯ રા. રા બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર
૧૦ રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
૧૧ રા. રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
૧૮ ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
૧૯ સૌ વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ નીલકંઠ
૨૦ સૌ શારદાગૌરી સુમંત મહેતા
૨૧ સૌ લીલાવતી શેઠ

ઠરાવ ૪ થો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સન ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા એકટ મુજબ રજીસ્ટર થઇ ચૂક્યું છે તો છેલ્લી સાહિત્ય પરિષદના ઠરાવ મુજબ રા બ હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાએ રૂ ૧૦૦૦૦ તેમ જ રા. નરભેશંકર ઉમિયાશંકરે રૂ ૫૦૦૦ પરિષદને આપેલા તે મેળવવા તેમને રીતસરના પત્રો લખવા; તેમ જ પરિષદ ભંડોળ કમિટીના મંત્રી પ્રો. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર તરફથી મે. રા રા લલ્લુભાઇ શામળદાસ સાહેબે જણાવ્યું કે ભંડોળ કમિટિએ પુસ્તકપ્રસિદ્ધિના અંગે કેટલીક જવાબદારી ઊપાડી લીધેલી છે તો તે સંબંધી આ સભા ઠરાવ કરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ ભંડોળ કમિટીની આજદિન સુધીની બધી જવાબદારી—તેના નાણાંભંડોળ સાથે—સ્વીકારે છે એમ ભંડોળ કમિટીના મંત્રીને લખી જણાવવું

ઠરાવ ૫ મો

સત્યાગ્રહ આશ્રમ તરફથી જોડણીના નિયમો છપાઇ આવ્યા છે તે જોઇ તેમાંની ઝીણી વિગતોના મતભેદમાં ઊતર્યા વિના તે નિયમો પરિષદ મંડળને સામાન્ય રીતે માન્ય છે, એમ તેના મંત્રીને લખી જણાવવું

ઠરાવ ૬ ઠ્ઠો

પુના યુનિવરસિટીની પેઠે ગુજરાત યુનિવરસિટી ગુજરાતમાં સ્થપાય એવી આ મંડળ ખાસ માગણી કરે છે અને ઠરાવ કરે છે કે તે માટે નામદાર મુંબાઇ સરકારને મંત્રીઓએ પત્ર લખી મોકલવો; અને તેની નકલ મુંબાઇ યુનિવરસિટીને પણ મોકલી આપવી, તેમ જ વડોદરા રાજ્ય તરફથી ગુજરાતીદ્વારા બધું ઊંચું શિક્ષણ આપતી એક વડોદરા યુનિવરસિટી સ્થાપવાની અગત્ય આ મંડળ સ્વીકારે છે અને ઠરાવ કરે છે કે તે સંબંધી યોગ્ય થવા મે. નામદાર દિવાન સાહેબ સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાને મંત્રીઓએ પત્ર લખી મોકલવો.

ઠરાવ ૭ મો

પરિષદ મંડળનું કામકાજ આગળ કેવી રીતે વધારી શકાય તે સંબંધી મંત્રીઓએ એક યોજના તૈયાર કરી મંડળના સભાસદોને અભિપ્રાય માટે મોકલી આપવી.

તા. ૧૭-૧-૨૬ તથા ૧૪-૨-૨૬ ની સભાઓ

ત્યારબાદ મંડળની એક સભા તા. ૧૭-૧-૨૬ ને રોજ અમદાવાદમાં ગુ. વ. સોસાયટીની ઓફીસમાં રા. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ તૈયાર કરેલા પરિષદ મંડળ તથા પરિષદના બંધારણના ખરડાનો વિચાર કરી તે ધ્યાનપૂર્વક તપાસી ઘટતી સૂચના સાથે એક માસની અંદર રિપોર્ટ કરવા નીચે જણાવેલા સભ્યોની એક પેટા સમિતિ નીમવામાં આવી હતીઃ—

રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
રા. કનૈયાલાલ મુનશી
,, મટુભાઇ કાંટાવાળા
,, હીરાલાલ પારેખ
રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા
,, ભરતરામ મહેતા
,, મનહરરામ મહેતા

પછી મંડળની સામાન્ય સભા તા. ૧૪-૨-૧૯૨૬ ના રોજે વડોદરામાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતાઃ-

ઠરાવ ૧.

પરિષદ મંડળનો તથા સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો સુધારેલો ખરડો આજની સભામાં રજુ થયો તેના ઉપર જે છેવટના સુધારાવધારા થયા તે સાથે એ ખરડો (પરિશિષ્ટ અ) મંજુર કરવામાં આવે છે.

ઠરાવ ૨.

ઇ. સ. ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા કાયદા અન્વયે મંડળ સરકારમાં રજીસ્ટર થએલું હોવાથી આ સુધારેલા ખરડાની નકલ મે. રજીસ્ટ્રાર સાહેબને મંત્રીઓએ મોકલી આપવી અને તે ફરી મંજુર કરાવી લેવી.

ઠરાવ ૩.

પ્રો. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરનો પત્ર આવેલો તે સભામાં વંચાતાં પૂર્ણ ચર્ચા કરી આ સભા એવો ઠરાવ કરે છે કે, સાહિત્ય પરિષદના બંધારણમાં થતા સુધારાવધારા પરિષદમાં મંજુર કરાવવા બાબતની સૂચના સિવાયની બીજી બધી સૂચનાઓનો સ્વીકાર મંડળથી થઇ શકે તેમ નથી તે ખાતે મંડળ દિલગીર છે. આ મતલબનો જવાબ પ્રો. ઠાકોરને મંત્રીઓએ મોકલી આપવો.

ઠરાવ ૪.

"કૌમુદી સેવકગણ"ની યોજના બદલ તેના મંત્રી રા. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્યે મંડળનો અભિપ્રાય પૂછ્યો છે તે બાબતમાં આ સભા ઠરાવે છે કે, સુધારેલા બંધારણ અન્વયે પહેલી મધ્યસ્થ સભા સ્થપાય તેની સમક્ષ આ બાબત રજુ કરવી.

ઠરાવ ૫.

પરિષદ મંડળનું કામ સત્વર ગતિમાં મુકાય એ હેતુથી મંડળના સુધારેલાં બંધારણનો અમલ તુર્ત કરવાની જરૂર જણાય છે. સબબ આ સભા ઠરાવ કરે છે કે (૧) મંડળના જૂદા જૂદા પ્રકારના સભાસદો નોંધાવવા સારૂ મંત્રીઓએ વર્તમાનપત્રોમાં જાહેરાત આપીને પ્રજાને મંડળના સભાસદ થવાનું નિમંત્રણ કરવુ, (૨) જાહેરાતમાં એમ જણાવવું કે, જેઓ સભાસદ થવા ઇચ્છતા હોય તેમણે રા. રા. હીરાલાલ પારેખ, અમદાવાદ, રા. મનહરરામ મહેતા, મુંબઇ, રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક, ભાવનગર, અગર રા. ભરતરામ મહેતા, વડોદરા, પૈકી ગમે તેને સભાસદનો પ્રકાર તથા પોતાનું નામ ઠામ લખી જણાવવાં તથા તા. ૧૦–૩–૨૬ સુધીમાં પોતાના નાણાં મોકલી આપવાં; (૩) ઉક્ત ચારે ગૃહસ્થોએ પોતાની હને આવેલાં નામ તથા નાણાં રા. મનહરરામ મહેતા, મુંબાઇ, એમને તા. ૧૪–૩–૨૬ સુધીમાં મોકલી આપવાં; (૪) ચૂંટણીના કામે આ વર્ષને માટે બધા સભાસદોનાં નામ દરેક સભાસદને મોકલી આપવાં; (૫) સભાસદોએ પોતાના મતપત્રો રા. મનહરરામ મહેતાને મોકલી આપવા; (૬) મતપત્રોની તપાસ કરવા માટે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા અને રા. મનહરરામ મહેતા એ ત્રણ ગૃહસ્થોની સમિતિ નીમવામાં આવે છે, (૭) ચૂંટણીનું પરિણામ મુંબાઇમાં તા. ૨–૪–૨૬ ના રોજે મળનારી મંડળની સભામાં સમિતિ તરફથી રજુ થશે.

(પરિશિષ્ટ અ.)

શ્રી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળનું બંધારણ.

(તા. ૧૪-૨-૨૬ ના રોજ વડોદરામાં મળેલી પરિષદ મંડળની સભામાં મંજૂર થએલું.)

૧. નામ, હેતુઓ વગેરે

૧. આ સંસ્થાનું નામ "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ" રહેશે.

૨. કાર્યવાહક સમિતિ વખતોવખત ઠરાવે તે સ્થળે આ સંસ્થાનું કાર્યાલય રહેશે.

૩. આ મંડળ નીચેના હેતુઓથી સ્થાપવામાં આવ્યુ છે:—

અ (ક) ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની સર્વ શાખાઓ સંરક્ષવી, વિકસાવવી, વિસ્તારવી અને ફેલાવવી.

(ખ) ગુજરાતી ભાષામાં કે ભાષા વિષે લખાએલાં પુસ્તકો સંગ્રહવાં, તૈયાર કરવાં, છપાવવાં કે પ્રસિદ્ધ કરવાં.

(ગ) ગુજરાતીઓનું સાહિત્યવિષયક ઐક્ય સંરક્ષવાનાં પગલાં લેવાં.

આ ઉપરના હેતુઓ પાર પાડવાને માટે જરૂર જણાય તે પ્રમાણે

(ક) પુસ્તકાલયો, સંગ્રહસ્થાનો, છાપખાનાં કે એવી બીજી સંસ્થાઓ સ્થાપવાં અને નીભાવવાં.

(ખ) અનુકૂળ વખતે પરિષદો કે પ્રદર્શનો ભરવાં.

(ગ) આવા પ્રકારની સંસ્થાઓ પોતાની સાથે જોડવી, ખરીદી લેવી, પોતામાં ભેળવી દેવી, ઉત્તેજવી અથવા તેમની સાથે સહકાર કરવો, અને ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના હેતુથી પરીક્ષાઓ લેવી.

(ઘ) ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના પ્રચારને માટે વ્યાખ્યાનોની યોજના કરવી.

(ઙ) આવશ્યક કે ઉપયોગી જણાય તે પ્રમાણે સામયિકપત્રો કે પુસ્તકો છાપવા, પ્રસિદ્ધ કરવાં, સપાદિત કરવા, ચલાવવા અગર છપાવવા, અથવા તેમ કરવામાં મદદ કરવી.

(ચ) ગુજરાતી ભાષાને, સાહિત્યને તથા પ્રજાને લગતી સાહિત્યવિષયક કે ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવુ.

(છ) ગુજરાતી ભાષાની, સાહિત્યની તથા ઇતિહાસની અભિવૃદ્ધિને માટે તથા તેમના પ્રચારને માટે જે વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલૂમ પડે તે કરવાં.

(જ) મંડળના હેતુઓ પાર પાડવામાં કે આગળ વધારવામાં મદદરૂપ થઇ પડે તેવા કારણુસર જુમ્માભંડોળો (ટ્રસ્ટ ફંડ) સ્વીકારવાં.

ટીપઃ—ઉપરના હેતુઓના કારણુસર (અ) કોઇ પણ સમયે ગુજરાતના કે તેના કોઇ પણ ભાગના વતનીઓ જે માતૃભાષા બોલતા હોય તેનો સમાવેશ 'ગુજરાતી ભાષા'મા થશે, અને (આ) આવી ભાષામાં લખાએલા સાહિત્યનો સમાવેશ 'ગુજરાતી સાહિત્ય'માં થશે.

૨. રચના

૪. મંડળના સભાસદોના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે રહેશેઃ—

(ક) પરિષદના આગલા પ્રમુખો.

(ખ) પરિષદ મંડળે ચૂટેલા દસ સન્માન્ય સભાસદો.

(ગ) આશ્રયદાતાઓ, એટલે કે, જેઓ રૂ ૫૦૦) કે વધારે આપે તેઓ.

(ઘ) આજીવન સભાસદો, એટલે કે, જેઓ રૂ. ૧૦૦) કે વધારે આપે તેઓ.

(ઙ) સામાન્ય સભાસદો, એટલે કે, જેઓ વાર્ષિક રૂ ૩) ભરે તેઓ

(ચ) સભાસદ સંસ્થાઓ એટલે કે, મંડળના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી જે સંસ્થાઓ વાર્ષિક રૂ ૧૦) આપે તે

ટીપઃ—(૧) આજીવન સભાસદો ઉપરાંત પરિષદના આગલા પ્રમુખો, સન્માન્ય સભાસદો, અને આશ્રયદાતાઓ મંડળના આજીવન સભાસદો ગણાશે.

(૨) પરિષદના આગલા પ્રમુખોએ અને સન્માન્ય સભાસદોએ વાર્ષિક લવાજમ ભરવુ પડશે નહિ.

(૩) કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગશે તો રોકડ રકમના બદલામાં બીજા કોઇ પણ સ્વરૂપમાં લવાજમ તે સ્વીકારી શકશે.

(૪) ઉપરના વાર્ષિક લવાજમ ઉપરાંત મંડળના એક કે બીજા હેતુને માટે ખાસ વાપરવા આવતાં દાનો તથા રકમો મંડળ સ્વીકારી શકશે

(૫) પરિષદ ભંડોળ સમિતિ આ મંડળ સાથે એક થઈ જતાં એ સમિતિના આજીવન સભાસદો આપોઆપ આ મંડળના આજીવન સભાસદો તરીકે સ્વીકારાશે

(૬) સંસ્થા એટલે પરિષદ મંડળના હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સભાઓ.

૫ સર્વ પ્રકારના લવાજમ અગાઉથી લેવામા આવશે

૬. સભાસદે મંડળને છૂટક છૂટક આપેલી રકમોના કુલ સરવાળાને આધારે વર્ષની શરૂઆતમાં સભાસદનો પ્રકાર નક્કી કરવામાં આવશે.

૭. મંડળને લગતી બધી બાબતોની વ્યવસ્થા કરવાને માટે નીચેની સમિતિઓ નીમાશે:—

(ક) મધ્યસ્થ સભા.

(ખ) કાર્યવાહક સમિતિ.

૮. મધ્યસ્થ સભા નીચેના ગૃહસ્થોની બનશે:—

(ક) પરિષદના આગલા પ્રમુખો.

(ખ) પરિષદ મંડળે ચૂંટેલા દસ સન્માન્ય સભાસદો.

(ગ) મંડળના સામાન્ય સભાસદોએ ચૂંટેલા બાર સભાસદો.

(ઘ) મંડળના આશ્રયદાતાઓએ અને આજીવન સભાસદોએ ચૂંટેલા પાંચ સભાસદો.

(ઙ) સભાસદ સંસ્થાઓએ ચૂંટેલા દસ સભાસદો.

(ચ) પરિષદે ચૂંટેલા સાત સભાસદો.

ટીપ:—(૧) પરિષદે ચૂંટેલા સભાસદો પછીની પરિષદ ભરાઈને નવી ચૂંટણી કરે ત્યાં સુધી ચાલુ રહેશે.

(૨) છેલ્લી પરિષદના પ્રમુખ પોતાના હોદ્દાની રૂઈએ પરિષદ મંડળના, મધ્યસ્થ સભાના તેમ જ કાર્યવાહક સમિતિના પ્રમુખ ગણાશે.

(૩) કોઈ સન્માન્ય સભાસદ મૃત્યુ પામશે કે રાજીનામું આપશે તો પરિષદ મંડળ તેમની જગ્યાએ બીજા કોઈની નીમણુક કરશે; પણ સન્માન્ય સભાસદોની સંખ્યા હમેશાં દસજ રહેશે.

(૪) ચૂંટેલા સભાસદો પરિષદ મંડળના સભ્ય હોવા જોઈએ, પણ જે વર્ગ ચૂંટણી કરતો હોય તે જ વર્ગમાંનો પોતાનો પ્રતિનિધિ ન હોય તો તે બાધકર્તા નથી.

૯. કાર્યવાહક સમિતિ નીચેના સભાસદોની બનશે:—

(ક) છેલ્લી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ.

(ખ) ઉપપ્રમુખ.

(ગ) ચાર મંત્રીઓ.

(ઘ) બે ખજાનચીઓ.

ટીપ:—ઉપરના દરેક સભાસદને હવે પછીથી 'અધિકારી' તરીકે ઓળખાવવામાં આવશે.

૩. મંડળની સામાન્ય સભા

૧૦ કાર્યવાહક સમિતિ ઠરાવે તે સમયે અને સ્થળે દર વર્ષે કમીમાં કમી એક વખત મંડળની સામાન્ય સભા ભરવામાં આવશે, પણ જે વર્ષે પરિષદની બેઠક થવાની હશે તે વર્ષે પરિષદ ભરાતા પહેલાં કમીમા કમી એક પખવાડિયા પહેલા મંડળની સભા ભરવામા આવશે.

૧૧ સામાન્ય સભાનુ સ્થળ, તેની તારીખ અને તેનેા વખત તથા ખાસ કામ હેાય તેા તેવા કામનેા પ્રકાર દર્શાવનારી જાહેરાત (નેાટીસ) મંડળના બધા સભાસદોને ટપાલ મારફતે કે બીજી કેાઇ રીતે સાત દિવસ અગાઉ પહેાચાડવામાં આવશે.

.૧૨ નેાધાએલા સરનામે ટપાલ મારફત સભાસદને મેાકલાએલી જાહેરાત નિયમસર ગણાશે.

૧૩ સાધારણ સામાન્ય સભામાં નીચે મુજબનુ કામકાજ થશે:—

(ક) મધ્યસ્થ સભાએ રજુ કરેલેા અહેવાલ તથા તપાસાવી તૈયાર કરેલેા હિસાબ લઇ, વિચારી મંજુર કરવેા

(ખ) સાધારણ સામાન્ય સભામાં આ નિયમાનુસાર જે કામકાજ થવુ જોઇએ તેવુ બીજુ કેાઇ પણ કામકાજ કરવુ

(ગ) કાર્યવાહક સમિતિના અહેવાલથી ઉપસ્થિત થએલું જે કાઇ કામકાજ સાધારણ સામાન્ય સભાને લગતી જાહેરાતમાં જણાવવામાં આવેલું હેાય તે કામકાજ કરવુ.

૧૪. ઉપલી કલમ ૧૩ મા જણાવેલા કામકાજ નિવાયનું બીજુ જે કાંઇ કામકાજ સાધારણ સામાન્ય સભામા થશે તે વિશેષ કામકાજ ગણાશે

૧૫. કામકાજની શરૂઆતમાં ઓછામાં ઓછા દસ સભાસદેા જાતે હાજર નહિ હેાય અને તે પૈકીના નિદાન ત્રણ સભાસદેા મધ્યસ્થ સભાના કાર્યવાહક સમિતિના સભાસદથી ઇતર ન હેાય તેા તેવી સામાન્ય સભામા પ્રમુખની ચૂંટણી (જરૂર હેાય તેા) કરવા સિવાય બીજુ કાઇ કામકાજ કરવામા આવશે નહિ

૧૬. સભાસદેાની નિશ્ચિત સંખ્યાની હાજરીના અભાવે સાધારણ સામાન્ય સભા મુલતવી રાખવી પડશે તેા એ જ કામકાજ કરવાને માટે જે તારીખે, સમયે અને સ્થળે ફરીથી સાધારણ સામાન્ય સભા ભરવાની હશે તેની ખબર સભાસદેાને પહેાચાડવામા આવશે અને તેવી સભામાં ગમે તેટલા સભાસદ હાજર હશે તેા પણ તેવુ કામકાજ કરી લેવામા આવશે.

૧૭. ઉપર જણાવેલી સભા "સાધારણ સામાન્ય સભા" ગણાશે અને બીજી બધી સામાન્ય સભાએા "અસાધારણ સામાન્ય સભા" ગણાશે

૧૮ કાર્યવાહક સમિતિ પેાતાને યેાગ્ય લાગે ત્યારે, અને મંડળના ઓછામા ઓછા ૫ દર સભાસદેાની સહીથી માગણી કરવામા આવે ત્યારે "અસાધારણ સામાન્ય સભા" બેાલાવશે

૧૯ આવી માગણીમાં સભા બેાલાવવાનેા હેતુ સ્પષ્ટ જણાવવેા પડશે, અને તે મંડળના કાર્યાલયમાં દાખલ કરાવવી જોઇશે

૨૦. આવી માગણી દાખલ થાય ત્યાર પછી એક મહિનામાં કાર્યવાહક સમિતિ ત્રણ માસની મુદતની અંદર અસાધારણ સામાન્ય સભા ન બોલાવે તો એવી માગણી કરનાર સભાસદો પોતે જ માગણી દાખલ થાય ત્યાર પછી ત્રણ મહિના વીત્યે એવી સભા બોલાવશે.

૨૧. મંડળના સભાસદોની કોઈ પણ સભામાં લેખી મત લેવાની માગણી કમીમાં કમી બે સભાસદો તરફથી ન થાય તો અમુક ઠરાવ પસાર થએલો પ્રમુખ તરફથી જાહેર થાય અને મંડળના કામકાજના અહેવાલની નોંધપોથીમાં તેવી મતલબની નોંધ લેવાય તો તે ઠરાવની પૂરતી સાબીતી ગણાશે, અને એવા ઠરાવની તરફેણમાં કે વિરુદ્ધમાં કેટકેટલા મત પડ્યા હતા તેના પુરાવાની જરૂર રહેશે નહિ.

૪. મધ્યસ્થ સભા

૨૨. ઉપરની કલમ ૮ ના કારણસર

(ક) દરેક બે વર્ષે જુન મહિનામાં મંત્રીઓ મધ્યસ્થ સભા સારૂ પોતપોતાના સભાસદોની ચૂંટણી કરવા (अ) આશ્રયદાતાઓને તથા આજીવન સભાસદોને, (आ) સામાન્ય સભાસદોને, અને (इ) સભાસદ સંસ્થાને વીનતી કરશે.

(ખ) (अ) વર્ગના સભાસદો પાંચ (आ) વર્ગના સભાસદો બાર અને (इ) વર્ગના દસ પ્રતિનિધિઓની ચૂંટણી કરશે.

(ગ) આ બાબતના વીનતીપત્રની સાથે સાથે છાપેલા મતપત્રો પણ મંત્રીઓ મોકલશે. જૂદા જૂદા સભાસદોની તરફથી આવેલા મતપત્રો પ્રમુખના અથવા ઉપપ્રમુખના કબજામા રહેશે

(ઘ) મધ્યસ્થ સભાની બેઠકમાં મતની યોગ્ય રીતે તપાસણી કરવામા આવશે, અને આવી ચૂંટણીનું પરિણામ બધા સભાસદોને યોગ્ય રીતે જણાવવામા આવશે.

ટીપ:—(૧) જે વર્ષે મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણી થાય તે વર્ષે ૧૫ મી મે સુધીમાં જે સભાસદોના નામ મંડળની યાદીમાં નોંધાએલાં હશે તેને જ મત આપવાનો અધિકાર રહેશે.

(૨) પહેલી ચૂંટણીને માટે વખત, તેમ જ કઇ તારીખ સુધીના સભાસદો મત આપી શકશે તે, મંડળ નક્કી કરશે.

(૩) ઉપરની આપેલા (अ) (आ) (इ) વર્ગના મતની ગણત્રી અનુક્રમે થશે; અને આગલી ગણત્રીમાં ચૂંટાએલા પ્રતિનિધિને બીજી ગણત્રીમાં ઉમેદવાર ગણ્યા વિના મત ગણાશે.

૨૩. ઉપર કલમ ૨૨ માં જણાવ્યુ છે તે પ્રમાણે મધ્યસ્થ સભાની નીમણુક જે વર્ષે થાય તે વર્ષે એક માસની અંદર તે પોતાની સામાન્ય સભા ભરશે અને તેમા નીચેનું કામકાજ કરવા આવશે:—

अ (ક) (૧) એક ઉપ-પ્રમુખની, (૨) ચાર મંત્રીઓની, અને (૩) બે ખજાનચીઓની ચૂંટણી.

(ખ) પ્રમુખની મંજુરીથી બીજુ જે કાંઇ કામ સામાન્ય સભા સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે તે

આ મધ્યસ્થ સભા એકાતરા વર્ષે ઑગસ્ટ માસમાં પોતાની સામાન્ય સભા ભરશે અને તેમાં નીચેનુ કામકાજ કરવામાં આવશે.—

(ક) રીતસર તપાસાવવામાં આવેલો હિસાબ વિચારવો અને મંજુર કરવો.

(ખ) પ્રમુખની મંજુરીથી બીજું જે કાંઇ કામ સામાન્ય સભા સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે તે.

ક. મધ્યસ્થ સભાની આવી સભામા કામકાજ થઇ શકે તેટલા માટે દસ સભાસદોની હાજરી હોવી જોઇએ.

ટીપ:—તદુપરાંત કાર્યવાહક સમિતિ જ્યારે બોલાવે ત્યારે અથવા મધ્યસ્થ સભાના દસ સભાસદની ઇચ્છાથી મધ્યસ્થ સભા મળશે.

૫. કાર્યવાહક સમિતિ

૨૪. કાર્યવાહક સમિતિ મંડળના હેતુઓને અમલમાં મુકશે અને તે અર્થે બીજાં કામો ઉપરાત પરિષદ મંડળના નામે (૧) આવશ્યક પ્રવૃત્તિઓ શરૂ કરશે અને ચાલુ રાખશે, (૨) મંડળની સંસ્થાઓને માર્ગ દર્શાવશે, તેમના ઉપર કાબૂ રાખશે. તેમની વ્યવસ્થા કરશે અને તેમના ઉપર દેખરેખ રાખશે, (૩) ભંડોળ અથવા જે સદ્ધર જામીનગીરીમાં ભંડોળનાં નાણા રોકયા હોય તે ભેગા કરશે, લેશે અને વહેંચશે, રોકશે, તેમનો નિકાલ કરશે અને તે ખર્ચશે, અને (૪) મધ્યસ્થ સભાની મંજુરી પ્રથમથી મેળવીને પરિષદના નામે કોઇ સ્થાવર મિલ્કત મેળવશે, ખરીદશે, વેચશે, ગીરો મુકશે અથવા બીજી રીતે લેવદેવનો નિકાલ કરશે અથવા સમરાવશે કે ફરીથી બંધાવશે

૨૫ ઉપરની કલમ ૨૪ મા આપેલી સામાન્ય સત્તાને કે બંધારણની રૂઇએ આપવામાં આવેલી બીજી સત્તાને બાધ ન આવે એવી રીતે કાર્યવાહક સમિતિ નીચેની સત્તાઓ ભોગવશે એમ સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છે:—

(ક) મંડળની સમિતિઓને લગતા ઉપનિયમો અને કાનુનો બાંધવા, બદલવા અથવા રદ કરવા.

(ખ) દર વર્ષે અંદાજપત્ર તૈયાર કરવો અને મધ્યસ્થ સભા સમક્ષ તે રજુ કરવો

(ગ) પોતાના હાથમાનાં નાણા અને ભંડોળ સંબંધમાં પાવતીઓ આપવી, તે કબજામાં રાખવા, આપવા, મોકલવા, તેમનો વહીવટ કરવો અને તે ખર્ચવા બાબતની વ્યવસ્થા કરવી, અને બીજી રીતે આ બંધારણમા જણાવેલા મંડળના હેતુને પાર પાડવા.

(ઘ) મંડળની તરફથી કાર્યવાહક સમિતિને આવશ્યક કે યોગ્ય લાગે તે પ્રમાણે દાવા માંડવા, દાખલ કરવા, ચલાવવા અને બચાવ કરવો; અને તે વખતની કાર્યવાહક સભાને કે તેણે જેને રીતસર અધિકાર આપ્યો હોય તેને મંડળની તરફથી દાવો

કરવા કે બચાવ કરવા સંબંધી દરેક અધિકારપત્ર કરવાની, આપવાની, તે ઉપર સહી કરવાની અને તેનો અમલ કરવાની સત્તા રહેશે.

(ક) વાપક આવકમાંથી અને બચતમાંથી યોગ્ય લાગે તે રકમ કાયમ ભંડોળમાં જમે કરાવવી.

(ચ) સામાન્યતઃ મંડળના સામાન્ય કામકાજ પરત્વે અથવા આ બંધારણની કઈ અપાએલી બધી કે કોઈ પણ સત્તાના અમલ પરત્વે આવશ્યક જણાય તેવી મંજૂર થએલી કે અધિકૃત બધી બાબતો અમલમાં મુકવી, મંજુર કરવી, કે અધિકૃત કરવી

(છ) કાર્યવાહક સમિતિ જે મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિઓ યોજશે તેની રૂપરેખા મધ્યસ્થ સભા આગળ રજુ કરશે

૬. અધિકારીઓ ને સમિતિ વિષે પ્રકીર્ણ નિયમો.

૨૬ સંસ્થાના કામકાજ ઉપર અને તેમની આંતરિક વ્યવસ્થા ઉપર દેખરેખ રાખવાની અંકુશ રાખવાની, નિયમસર વર્તન રહે તે જોવાની, નોકરો નીમવાની અને બરતરફ કરવાની મંજુરી આપવાની, તેમને કરવામા આવેલી સજા કાયમ રાખવાની, ઓછી કરવાની કે રદ કરવાની સત્તા કાર્યવાહક સમિતિને રહેશે.

૨૭ કાર્યવાહક સમિતિની મુદત દરમ્યાન કોઈ સભાસદના મૃત્યુથી કે રાજીનામાથી કોઈ જગ્યા ખાલી પડશે તો કાર્યવાહક સમિતિ બીજા કોઈ સભાસદની નીમણુક કરીને તે જગ્યા પૂરશે અને સમિતિમાં ખાલી પડેલી જગ્યા ઉપરની રીતે પૂરાય ત્યાં સુધી સમિતિના બાકીના સભાસદો પોતાની સત્તાનો અમલ કરશે.

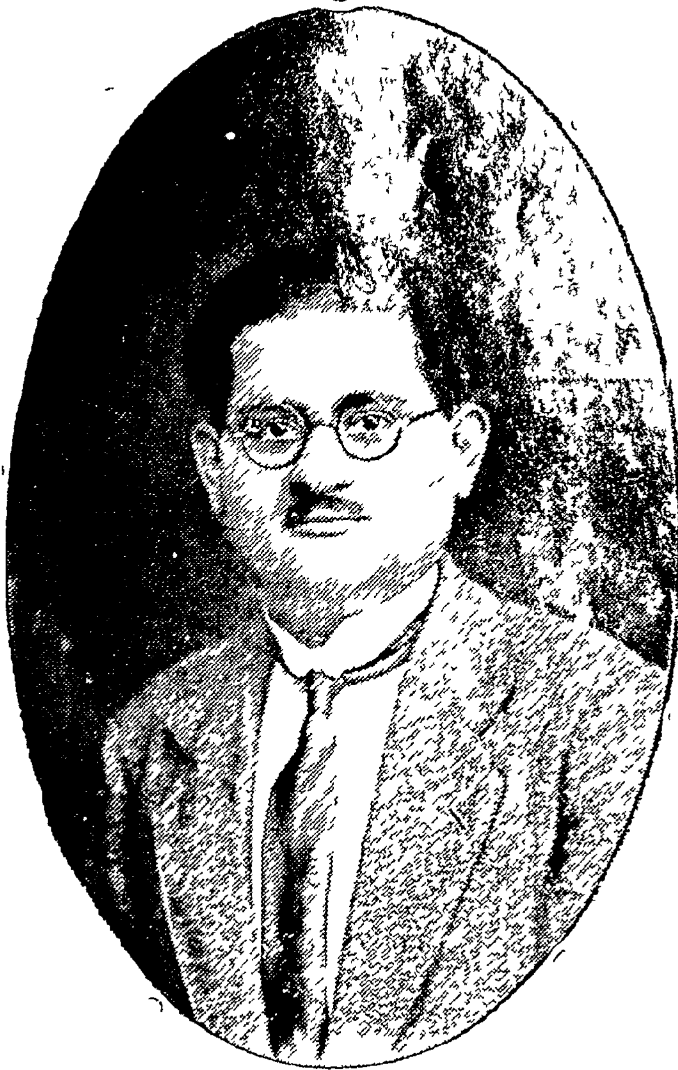
૨૮. કોઈ પણ અધિકારી મંડળના હિતને કે અસ્તિત્વને હાનિ કરે એવી રીતે વર્તતો હોય અથવા તેણે ભારે ગેરવર્તણુક ચલાવી હોય તો તે કારણસર બોલાવેલી મધ્યસ્થ સભાની વિશેષ સભામાં હાજર રહેલા સભાસદોની ⅔ બહુમતીથી તેવા અધિકારીને કાઢવાની સત્તા સભાને છે

૨૯. પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની કે કાર્યવાહક સમિતિની બધી સભાઓમાં પરિષદ મંડળના પ્રમુખ કે તેમની ગેરહાજરીમા ઉપપ્રમુખ પ્રમુખસ્થાન લેશે. ઉપર્યુક્ત બન્ને અધિકારીઓની ગેરહાજરીમાં તે પ્રસંગને માટે સભા પોતાના પ્રમુખની ચૂંટણી કરી લેશે.

૩૦. સન્માન્ય આજીવન સભાસદની જગ્યા મૃત્યુથી કે રાજીનામાથી ખાલી પડતાં પરિષદ મંડળ તેની જગ્યાએ બીજી નીમણુક ચૂંટણીથી કરશે અને એવા સભાસદોની એકંદર સંખ્યા દસની કાયમ રાખવામા આવશે

૩૧ મધ્યસ્થ સભાના અને કાર્યવાહક સમિતિના અધિકારીઓ અને સભાસદો નવેસર નીમાઈ જૂના અધિકારીઓ તથા સભાસદો પાસેથી તેમના કામનો હવાલો લેશે ત્યાં સુધી જૂના અધિકારીઓ અને સભાસદો ચાલુ રહેશે, અને નવીન મધ્યસ્થ સભા અને કાર્યવાહક સમિતિ નીમાશે ત્યા સુધી જૂની મધ્યસ્થ સભા તથા જૂની કાર્યવાહક સમિતિ ચાલુ રહેશે

૩૨ કાર્યવાહક સમિતિ ખાસ રખાવેલી નોંધપોથીમાં દરેક દરેક અહેવાલ લખાવશે; અને તેમાં નીચેની બાબતો દાખલ થશેઃ—



શ્રી. ભરતરામ મહેતા



શ્રી. કેશવપ્રસાદ દેસાઇ





શ્રી. ચન્દ્રશંકર પંડ્યા.

(ક) પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની કે કાર્યવાહક સમિતિની કે તેની કોઇ ઉપસમિતિની દરેક સભામાં હાજર રહેલા સભાસદોનાં નામ

(ખ) પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની, કાર્યવાહક સમિતિની અને તેની ઉપસમિતિઓની સભાઓને લગનો વિગતવાર અહેવાલ તથા તેમા પસાર થએલા ઠરાવો.

૩૩ દરેક સભાના અહેવાલના ઉપર તે પછીની સભાના પ્રમુખની સહી લેવામાં આવશે.

૭. મિલ્કત અને નાણાંનો હિસાબ

૩૪ મંડળ ફડચામાં જાય અથવા કામ કરતુ બંધ થાય ત્યારે તેના સર્વ પ્રકારનાં દેવાં ચૂકવાઇ જાય ત્યારપછી કાંઇ પણ મિલ્કત શિલકમાં રહેશે તો તે મંડળના સભાસદોમા વહેંચી આપવામા આવશે નહિ, પણ મંડળ બંધ થાય તે વખતે કે તે પહેલા મંડળના સભાસદો નક્કી કરે અથવા તેમ નહિ તો મુંબાઇની ન્યાયાધિકારી સદર અદાલત (હાઇકોર્ટ) પોતે સાધારણ અસલ દિવાની હકુમતમાં નક્કી કરે તેવી, મંડળના હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સંસ્થાને કે સંસ્થાઓને સોપી દેવામા આવશે

૩૫. વખતોવખત જ્યારે જ્યારે આવશ્યક કે સલાહભર્યું લાગશે ત્યારે ત્યારે મંડળનાં બધાં રોકડ ભંડોળો પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ અને એક મંત્રી એમ ત્રણના સંયુક્ત નામે કાર્યવાહક સમિતિ પોતાને યોગ્ય લાગશે તે રીતે અનામત રાખશે કે પેઢી (બેંક)મા મુકશે; પરંતુ માત્ર ત્રણ હજાર રૂપિયાની રકમ ચાલૂ ખર્ચને માટે ખજાનચીઓના નામે કાર્યવાહક સમિતિ પેઢીમાં પોતાની મુનસફીથી રખાવી શકશે

૩૬. મંડળની માલીકીની બધી સ્થાવર મિલ્કત તથા જુમ્માભંડોળો જુમ્મેદારો (ટ્રસ્ટી)નાં સંયુક્ત નામ ઉપર રહેશે.

૩૭ (ક) મધ્યસ્થ સભા પહેલા જુમ્મેદારો (ટ્રસ્ટીઓ) નીમશે, અને તેવા જુમ્મેદારોની સંખ્યા ત્રણ કરતા ઓછી કે પાંચ કરતાં વધારે રહેશે નહિ (ખ) તેમનામા કોઇ જગ્યા ખાલી પડશે તો બાકીના ચાલુ જુમ્મેદારો નવા જુમ્મેદારોની નીમણુક કરી લેશે, અને એવા નવા જુમ્મેદારની નીમણુક થયા પછી તેવો નવો જુમ્મેદાર જુમ્મેદારોના કામકાજના અહેવાલની નોંધપોથીમા પોતાની નીમણુકનો સ્વીકાર કર્યા બદલ સહી કરશે મંડળની મિલ્કત તથા જુમ્માભંડોળો બાકીના જુમ્મેદારોમા તથા એ રીતે સ્વીકારની સહી કર્યા પછી નવા જુમ્મેદારોમા સ્થાપિત (vest) થએલી ગણાશે

૩૮ મંડળની સંસ્થાઓના નિભાવને માટે તથા કામકાજ પરત્વે થતો બધા પ્રકારનો ખર્ચ તથા કાર્યવાહક સમિતિએ મંજુર કરેલી બીજી બધી રકમ આ ભંડોળોમાંથી અપાશે

૩૯ કોઇ રકમ, ભંડોળ કે મિલ્કત મળ્યા બદલ જે પાવતી લખી આપવામાં આવે તેના ઉપર ખજાનચીઓ પૈકીના એકે સહી કરી હશે અને મંત્રીઓએ અથવા તો તેઓમાના એકે સામી સહી કરી હશે તો તેવી પાવતી મંડળ તરફથી અપાએલી રીતસર પાવતી લેખાશે.

૪૦ મંડળને મળેલાં અને મંડળે ખર્ચેલાં બધાં નાણાંનો તથા જે બાબતોને માટે આવી રકમ મળે કે ખર્ચાય તે બાબતોનો, તેમ જ મંડળની મિલ્કતનો, લેણાનો અને દેવાનો ખરો હિસાબ કાર્યવાહક સમિતિ રીતસર રખાવશે.

૪૧ હિસાબના ચોપડા મંડળના કાર્યાલયમાં અથવા કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગશે તે સ્થળે કે સ્થળોએ રાખવામાં આવશે

૪૨ કાર્યવાહક સમિતિ દર વર્ષે એક વખતે સાધારણ સામાન્ય સભામાં મંડળ સમક્ષ મંડળના હિસાબનો અહેવાલ તથા મંડળની આર્થિક સ્થિતિ સંબંધી તેમ જ પોતાની નીમણુકના છેલ્લા બાર માસ દરમ્યાન પોતે કરેલા કામકાજ સંબંધી પોતાનો અહેવાલ રજુ કરશે.

૪૩ સમય અને સ્થળ પરત્વે યોગ્ય બંધનો કાર્યવાહક સમિતિ વખતોવખત ઠરાવે તેને પાત્ર રહીને હિસાબના બધા ચોપડા તથા બીજા ખતપત્રો સભાસદોને જોવા મળી શકશે.

૪૪ મંડળે સામાન્ય સભામાં નીમેલા એક કે વધારે હિસાબ તપાસનારા (ઓડીટર) ના હાથે મંડળનો હિસાબ દર વર્ષે ઓછામાં ઓછો એક વખતે તપાસવામાં આવશે, અને તેવો હિસાબ ખરો તથા ચોક્કસ હોવા બદલ ખાત્રી કરીને તેમનું પ્રમાણપત્ર મેળવવામાં આવશે.

૮. સાહિત્ય પરિષદ

(અ) સ્થાનિક કારોબારી સભા.

૪૫ કાર્યવાહક સમિતિ દર વર્ષે એક વખતે અને ભરાવવાની જરૂર જણાય તો વધારે પ્રસંગે સાહિત્ય પરિષદ ભરશે.

૪૬ જે સ્થળે પરિષદની બેઠક ભરવાની ઇચ્છા કાર્યવાહક સમિતિ રાખતી હશે તે સ્થળે તે સ્થાનિક કારોબારી સભાની નીમણુક કરાવશે.

૪૭ સ્થાનિક કારોબારી સભામા નીચેના સભાસદો રહેશેઃ—

(ક) પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના બધા અધિકારીઓ;

(ખ) જે સ્થળે પરિષદ ભરવાની હોય તે સ્થળમાં વસતા બધા પરિષદ મંડળના સભાસદો; અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભામાં જોડાવાનું નિમત્રણ જેમને કરવામાં આવે તે ગૃહસ્થો.

૪૮ સ્થાનિક કારોબારી સભા

(૧) કાર્યવાહક સમિતિએ નક્કી કરેલા વર્ષમાં ભરવાની પરિષદની તારીખો ઠરાવશે;

(૨) પોતાના પ્રમુખની, મંત્રીઓની અને ખજાનચીઓની તથા પરિષદ ભરવા પરત્વે જરૂરના જણાય તેવા બીજા અધિકારીઓની નીમણુક કરશે.

(૩) કામ કરવામાં જરૂર જણાશે તો એક કે વધારે ઉપ-સમિતિ નીમશે.

(૪) પરિષદ ભરવાને માટે ઊઘરાણુ કરીને નાણા ભેગા કરશે.

(૫) સત્કાર મંડળ નીમશે.

(૬) કાર્યવાહક સમિતિની દેખરેખ નીચે પોતાના ખર્ચે પરિષદની બેઠકનો સંપૂર્ણ અહેવાલ તથા બેઠકમા રજુ થએલા અને નિબંધ સમિતિએ મંજુર કરેલા બધા નિબંધો છપાવશે

(૭) પરિષદ માટે પોતે ભેગા કરેલા નાણામાથી બચત રહેલી રકમમાથી ૭૫ ટકા પરિષદ મંડળને સોપશે અને બાકીની રકમ મંડળના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સ્થાનિક સસ્થાને સોપશે

(૮) પરિષદના મહેમાનોનો સત્કાર કરી તેમના રહેવા વગેરેની સગવડનો બદોબસ્ત કરશે.

(૯) પરિષદનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી ગોઠવશે.

(૧૦) પરિષદનુ કામ વિભાગ કરીને ચલાવવુ કે કેમ તે નક્કી કરશે.

(૧૧) પરિષદની સિદ્ધિના હેતુથી ને આ બંધારણને અનુસરીને સાહિત્યવિષયક પ્રદર્શન કરશે

(આ) પરિષદ અને પરિષદ મંડળ

૪૯ વેચાએલા અહેવાલ–નિબંધ સંગ્રહના વેચાણનુ ઉત્પન્ન, તથા ન વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહની નકલો, અને પરિષદની કોઇ પણ બેઠકને માટે સ્થાનિક પરિષદ કે બીજા કોઇએ ભેગા કરેલા નાણામાથી પરિષદની બેઠક પરત્વે થએલો બધો ખર્ચ અને અહેવાલનિબધસગ્રહ છપાવતાં થએલો ખર્ચ બાદ જતા જે રકમ બચે તે રકમ પરિષદ મંડળની માલીકીના ગણાશે.

૫૦ પરિષદની હવે પછીની કોઇ પણ બેઠક પરત્વે એકઠા કરવામા આવેલા નાણાં અથવા તેનો કોઇ બચત ભાગ સ્થાનિક કારોબારી સભા કે બીજી કોઇ વ્યક્તિના કબજામા હશે તે, અથવા પરિષદની સ્થાપના થઇ ત્યારથી માંડીને અત્યાર સુધીમાં કોઇ પણ વખતે પરિષદે સ્થાપેલી સસ્થાએ કે સંસ્થાઓએ ભેગા કરેલા કોઇ પણ નાણાં ઊઘરાવવાની, વસુલ કરવાની, એકઠી કરવાની કે તેને માટે દાવો કરવાની સત્તા કાર્યવાહક સમિતિને રહેશે.

૫૧ કોઇ પણ પરિષદની સ્થાનિક કારોબારી સભા જે મંત્રીઓ નીમશે તેમના ઉપરાત પરિષદ મંડળના સામાન્ય મત્રીઓ પણ તે પરિષદના મત્રીઓ હોદ્દાની રૂએ ગણાશે

(ઇ) નિબંધ-સમિતિ

૫૨ પરિષદની દરેક બેઠકના પ્રસંગે કારોબારી સભા નિબધ-સમિતિ નીમશે, અને તેમા નીચેના સભાસદો રહેશે —

(ક) કાર્યવાહક સમિતિના અધિકારીઓ.

(ખ) સ્થાનિક કારોબારી સભાના પ્રમુખ અને મંત્રીઓ.

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાએ ચૂંટેલા પાંચ સભાસદો.

૫૩ કોઇ પણ પરિષદની નિબંધ સમિતિ નિબંધને માટે આમંત્રણ કરશે, અને આવેલા નિબંધમાંથી યોગ્ય લાગશે તેવા નિબંધનો સ્વીકાર કરશે.

(ઈ) સત્કારમંડળ.

૫૪ સત્કારમંડળ

(૧) પોતાના પ્રમુખની નીમણુક કરશે;

(૨) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખની નીમણુક અને જો વિભાગ નક્કી થાય તો તે વિભાગોના પ્રમુખોની નીમણુક ચૂંટણીથી કરશે.

(૩) પરિષદની બેઠકને માટે ભેગા કરેલાં નાણાંના એક ભાગ તરીકે, પોતાના સભાસદોની પાસેથી લીધેલી લવાજમની રકમ સ્થાનિક કારોબારી સભાને સોંપશે; અને

(૪) સ્થાનિક કારોબારી સભાની સાથે મસલત ચલાવીને, પરિષદમાં હાજર રહેવા આવનારા પ્રેક્ષકોનો સત્કાર કરવા અને પરિષદ ભરવાની વ્યવસ્થા કરશે.

(ઉ) પરિષદની બેઠક.

૫૫. નીચેના સભ્યો પરિષદની બેઠકના સભાસદો ગણાશે:—

(ક) સત્કારમંડળના સભાસદો;

(ખ) પરિષદ મંડળના બધા સભાસદો, અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાના સભ્ય તરીકે રૂ. ૩) કે વધારે જેમણે ભર્યા હશે તેવા પ્રેક્ષકો અને મહેમાનો.

૫૬. પરિષદ ભરવાની શરૂઆત થાય ત્યારપછી પરિષદના સભાસદો એ બેઠકની વિષયવિચારિણી સમિતિ નીમશે

૫૭. વિષયવિચારિણી સમિતિમાં નીચેના સભાસદો રહેશે:—

(૧) પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાના જે સભાસદો પરિષદની બેઠકમાં હાજર હશે તેઓ;

(૨) પરિષદના સભાસદોએ ચૂંટી કાઢેલા તેટલા જ સભાસદો;

(૩) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખ, સત્કાર મંડળના પ્રમુખ અને સ્થાનિક કારોબારી સભાના મંત્રીઓ; અને

(૪) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખે નિમંત્રેલા પાંચ સંભાવિત ગૃહસ્થો.

૫૮. વિષયવિચારિણી સમિતિ

(ક) પરિષદ મંડળના અને મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલ વિષે વિચાર કરશે અને મધ્યસ્થ સભાની નીતિને દોરનારા સૂચનાત્મક ઠરાવો ઘડશે;

(ખ) પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવાને લગતા ઠરાવો કરશે;

ટીપઃ—માત્ર વિષયવિચારિણી સમિતિએ પસાર કરેલા ઠરાવો પછીથી મંજુર થવાને માટે પરિષદ સમક્ષ રજુ કરવામાં આવશે.

૯. નિયમોમાં ફેરફાર

૧. ઉપર જણાવેલા પરિષદમંડળના કે પરિષદના બંધારણના નિયમોમાં માત્ર નીચેની રીતે જ ફેરફાર કે વધારા કરી શકાશે કે તેમાથી કોઇ નિયમોને રદ કરી શકાશે.—

(ક) મધ્યસ્થ સભાના પાંચ સભાસદો અથવા પરિષદ મંડળના પદર સભાસદો આ નિયમોમા સુધારાવધારા કરવાની દરખાસ્ત કરશે તો તેવી દરખાસ્ત પરિષદ મડળના બધા સભાસદોને પહોચાડવામાં આવશે.

(ખ) એવી દરખાસ્ત પહોંચાડાયા પછી વહેલામાં વહેલા એક પખવાડિયા પછી કાર્યવાહક સમિતિ એ દરખાસ્ત વિષે વિચાર કરવાને માટે મધ્યસ્થ સભાની બેઠક બોલાવશે.

(ગ) બેતૃતીયાશની બહુમતીથી એવી દરખાસ્ત મધ્યસ્થ સભામાં મંજુર થશે તો પરિષદ મંડળની અસાધારણ સામાન્ય સભા બોલાવી તેના સમક્ષ તેવી દરખાસ્ત રજુ કરવામાં આવશે.

(ઘ) આવી સભામા તે દરખાસ્ત મંજુર થશે તો પરિષદ મડળના બંધારણના નિયમોના એક ભાગ તરીકે તેને સ્વીકારવામા આવશે.

૨. આવી રીતે ખાસ ઠરાવથી નિયમોમા સુધારાવધારા થશે તે કે જે નિયમો રદ થશે તે મડળના બધારણના નિયમોમાં પ્રથમથી જ તેમનો સમાવેશ થયો હોય તેમ ગણીને બંધનકર્તા રહેશે, અને પાછળથી ઉપર જણાવેલી રીતે તેમાં સુધારાવધારા થઇ શકશે.

ત્યાર પછી મંડળની સભા તા. ૨૭ એપ્રીલ ૧૯૨૬ને રોજ શુક્રવારે સવારે મુંબાઇ, ગોવાળિયા તળાવ ઉપર આવેલા શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમાં મળી હતી. તેમા નીચે મુજબ સભાસદો હાજર હતા.—

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
રા. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
,, ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા
,, જ્યોતીન્દ્ર પાઠકજી
,, મજુલાલ યાજ્ઞિક
,, પ્રહ્લાદ દીવાનજી
,, અબાલાલ જાની
,, રતિપતિરામ ઉ. પડ્યા
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી
,, મનહરનાથ ધારેખાન
,, ચંદુલાલ શાહ
રા. વિજયરાય વૈદ્ય
,, મહમદ સાદીક
,, શયદા
,, જમનાદાસ બ્રહ્મભટ્ટ
,, જયતીલાલ મોરારજી (નડિયાદ સાહિત્ય સભાના પ્રતિનિધિ)
,, વિઠ્ઠલદાસ અકલેસરિયા
,, જનુભાઇ સૈયદ
,, રાજેંદ્ર દલાલ
,, મણિલાલ નાણાવટી
,, સનતકુમાર વીણુ
,, ગોકુળભાઇ ભટ્ટ
,, રમણલાલ યાજ્ઞિક
,, મંજુલાલ મજમુદાર

રા. ગોકળદાસ રાયચુરા
,, મટુભાઇ કાંટાવાળા
,, જયસુખરાય જોષીપુરા
,, શંકરપ્રસાદ રાવળ
,, વસંતલાલ પાઠક
,, મનહરરામ મહેતા
,, નર્મદાશંકર ત્રિવેદી
,, લાભશંકર ભટ્ટ
,, નટવર વીસાવાળા
,, હીરાચંદ ઝવેરી
,, જયકૃષ્ણ વર્મા
,, દયાશંકર ભટ્ટ
,, હીરાલાલ પારેખ
રા. પ્રાણુલાલ દેસાઇ
ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ
રા. રમણિક મહેતા
,, દલપતરામ પાઠક
,, ચંદ્રશંકર મ. ભટ્ટ
,, બાપાલાલ શાહ
,, કનૈયાલાલ મુનશી
સૌ. લીલાવતી મુનશી
રા. જન્મશંકર બુચ
,, ભરતરામ મહેતા
,, કેશવપ્રસાદ દેશાઇ
,, પરધુભાઇ શર્મા

રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાની દરખાસ્ત અને રા. હીરાલાલ પારેખના અનુમોદનથી સભાનું પ્રમુખપદ રા. રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાને આપવામા આવ્યું હતુ.

બાદ મતપત્ર તપાસનારી સમિતિએ તૈયાર કરેલો મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણીને લગતો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ નં. ૧) મંડળના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ વાચી સંભળાવ્યો હતો: તે પ્રમાણે નીચેના સભાસદો ચૂંટાએલા જાહેર કરવામાં આવ્યા હતા:—

સન્માન્ય સભાસદો (૧૦)

રા. આનંદશંકર ધ્રુવ
,, કૃષ્ણુલાલ ઝવેરી
,, કનૈયાલાલ મુનશી
,, મટુભાઇ કાંટાવાળા
સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ
રા. લલ્લુભાઇ શામળદાસ
સૌ. લીલાવતી મુનશી
સર મનુભાઇ નંદશંકર
રા. જન્મશંકર બુચ
સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી

આશ્રયદાતા અને આજીવન સભાસદોના પ્રતિનિધિઓ (૫)

રા. મણિલાલ નાણાવટી
સૌ. શારદા મહેતા
રા. [illegible] વિશ્રામ [illegible]
પ્રોફેસર ખુશાલ ત. શાહ
રા. મગળદાસ મહેતા

સામાન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિઓ (૧૨)

પ્રોફેસર રમણલાલ યાજ્ઞિક	રા. બટુભાઇ ઉમરવાડિયા
રા. હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયા	,, ભાનુસુખરામ મહેતા
,, ગોકળદાસ રાયચુરા	,, જનુભાઇ સૈયદ
,, શંકરપ્રસાદ રાવળ	,, પ્રાણલાલ દેસાઇ
ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ	,, લાભશંકર ભટ્ટ
રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી	,, મોતીચંદ કાપડિયા

સંસ્થાઓ તરફના પ્રતિનિધિઓ (૧૦)

રા. હીરાલાલ પારેખ	રા. ભરતરામ મહેતા
,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા	,, કરીમ મહમદ માસ્તર
,, મનહરરામ મહેતા	,, પ્રહ્લાદ દીવાનજી
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી	,, છોટાલાલ પુરાણી
ડૉ. કાંતિલાલ પંડ્યા	,, મંજુલાલ મજમુદાર

બાદ મંડળના મંત્રી રા. ભરતરામ મહેતાએ પરિષદમા રજુ કરવા માટે તૈયાર કરેલો મંડળનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ ન ૨) વાંચી સંભળાવ્યો હતો

ત્યાર બાદ રા. મુનશીની સૂચના અને રા. મટુભાઇ તથા રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાના ટેકાથી જોડણીના નિયમા પૂરવણી તરીકે દાખલ કરી અહેવાલ મંજુર કરવાનો ઠરાવ થયો હતો

બાદ પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી

આ પછી બંધારણની કલમ ૮ અનુસાર તા ૪-૪-૧૯૨૬ ને રોજ આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી નીચેના સાત સભાસદો મંડળની મધ્યસ્થ સભા માટે ચૂંટી કાઢવામાં આવ્યા હતાઃ—

રા અંબાલાલ જાની	રા માવજી ગોવિંદજી શેઠ
,, રાજેંદ્ર દલાલ	,, નગીનદાસ માસ્તર
,, મહમદ સાદીક	પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર
,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી	

પરિશિષ્ટ નં. ૧

મહેરબાન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના
પ્રમુખ સાહેબ

વડોદરામાં તા. ૧૪–૨–૨૬ને રોજે મળેલ પરિષદ મંડળની સભાએ અમને ત્રણ જણાને મતપત્રો તપાસવા નીમેલા. તેની કાળજી પૂર્વક તપાસ કરીને અમે નીચે મુજબ અહેવાલ રજુ કરીએ છીએ:—

સામાન્ય સભાસદો તરીકે નીચેના ૧૦ સભ્યો ચૂંટાયા છે:—

નં.	નામ	મતસંખ્યા.
૧.	પ્રિ. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ	૧૬૨
૨.	રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	૧૬૧
૩.	રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	૧૫૧
૪.	રા. મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા	૧૫૧
૫.	સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ નીલકંઠ	૧૪૩
૬.	રા. લલ્લુભાઇ શામળદાસ મહેતા	૧૨૭
૭.	સૌ. લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી	૧૨૭
૮.	સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતા	૧૧૯
૯.	રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ	૧૧૪
૧૦.	સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી	૧૦૬

આશ્રયદાતા અને આજીવન સભાસદોના પ્રતિનિધિ તરીકે નીચેના ૫ સભ્યો ચૂંટાયા છે:—

૧.	મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી	૨
૨.	સૌ. શારદાગૌરી સુમંત મહેતા	૨
૩.	શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી	૨
૪.	પ્રો. ખુશાલ તલકશી શાહ	૨
૫.	રા. મંગળદાસ ભગવાનદાસ મહેતા	-

સામાન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિ તરીકે નીચેના ૧૨ સભ્યો ચૂંટાયા છે:—

૧.	પ્રો. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક	૧૩૪
૨.	રા. હરસિદ્ધભાઇ વજુભાઇ દીવેટિયા	૧૩૪
૩.	રા. ગોકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા	૧૧૧
૪.	રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ	૧૧૦
૫.	ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ	૯૯
૬.	રા. દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી	૯૪

નં.	નામ.	મતસંખ્યા.
૭.	રા. બટુભાઇ લાલભાઇ ઉમરવાડિયા	૯૪
૮.	રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા	૯૩
૯.	રા. જનુભાઇ અચરતલાલ સૈયદ	૮૯
૧૦.	રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ	૮૬
૧૧.	રા. લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ	૮૧
૧૨.	રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા	૬૯

સભાસદ સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિ તરીકે નીચેના ૧૦ સભ્યો ચૂંટાયા છે.

૧.	રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ	૬
૨.	રા. ચન્દ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા	૬
૩.	રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા	૫
૪.	રા. વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી	૫
૫.	પ્રો. કાંતિલાલ છગનલાલ પડ્યા	૪
૬.	રા. ભરતરામ ભાનુસુખરાન મહેતા	૪
૭.	રા. કરીમ મહમદ માસ્તર	૩
૮.	રા. પ્રહ્લાદ ચન્દ્રશેખર દિવાનજી	૩
૯.	રા. છોટાલાલ બાળકૃષ્ણ પુરાણી	૩
૧૦.	રા. મજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર	૨

મતને લગતો વધુ અહેવાલ આ સાથે જોડેલા પરિશિષ્ટ ૧ (અ) માં છે.

મુબાઇ,
તા. ૨-૪-૨૬.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ
કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા

પરિશિષ્ટ ૧ (અ)

સન્માન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિ

૧૧.	રા. ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા	૪૦
૧૨	પ્રો. કાંતિલાલ છ. પંડ્યા	૪૦
૧૩.	સૌ. શારદાગૌરી સુ. મહેતા	૩૮
૧૪.	રા. અંબાલાલ બુ. જાની	૩૩
૧૫.	શેઠ પુરુષોત્તમ વિ. માવજી	૧૬
૧૬.	ડૉ. સુમત બ. મહેતા	૧૬
૧૭.	રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા	૧૫

આશ્રયદાતાઓ અને આજીવન સભાસદોના પ્રતિનિધિ

૬.	રા. લલ્લુભાઇ શામળદાસ મહેતા	૨
૭.	સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતા	૨
૮.	રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	૧
૯.	સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ નીલકંઠ	૧
૧૦.	સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી	૧
૧૧.	સરદાર જનાર્દન વીરભદ્ર પાઠકજી	૧

સામાન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિ

૧૩.	રા. કેશવપ્રસાદ છો. દેસાઇ	૬૨
૧૪.	રા. વિજયરાય ક. વૈદ્ય	૪૧
૧૫.	રા. રમણીયરામ ગો ત્રિપાઠી	૪૧
૧૬.	શેઠ પુરુષોત્તમ વિ. માવજી	૩૨
૧૭.	રા. અંબાલાલ બુ. જાની	૩૧
૧૮.	રા. છોટાલાલ બા. પુરાણી	૨૯
૧૯.	પ્રો. ખુશાલ ત. શાહ	૨૬
૨૦.	રા. ચંદ્રશંકર ન પંડ્યા	૨૬
૨૧.	રા. મનસુખલાલ આ. માસ્તર	૨૨
૨૨.	રા. પરઘુભાઇ વ. શર્મા	૨૨
૨૩.	રા. નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર	૨૦
૨૪.	રા. સન્મુખલાલ ઝ. પંડ્યા	૨૦
૨૫.	રા. હીરાલાલ ત્રિ પારેખ	૨૦
૨૬.	રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા	૨૦
૨૭.	રા. અતિસુખશંકર ક. ત્રિવેદી	૨૦

૨૮.	રા. રતિપતિરામ ઉ પંડ્યા	૧૯
૨૯.	રા. કાંતિલાલ છ. પંડ્યા	૧૯
૩૦.	રા. રમણિક અ મહેતા	૧૮
૩૧.	રા રંજિતલાલ હ પંડ્યા	૧૮
૩૨.	રા. જન્મશંકર મ. બુચ	૧૫
૩૩.	રા. કુંવરજી ગો. નાયક	૧૫

આ ઉપરાંત ૬૯ સભાસદોને ૧૫ થી ઓછા મત મળ્યા છે.

સભાસદ સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિઓ

૧૧.	રા મટુભાઇ હ. કાંટાવાળા	૨
૧૨.	રા. શંકરરાય અમૃતરાય	૨
૧૩.	રા. કૃપાશંકર દ આચાર્ય	૧

આ ઉપરાંત બીજા ૨૩ સભાસદોને એક એક મત મળેલો છે.

પરિશિષ્ટ નં. ૨

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સ્થાપનાનો વૃત્તાંત.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સ્થાપના કરવા અમદાવાદ સાહિત્ય પરિષદે ઠરાવ કરેલો, અને તે વખતે એવી સમજુતી થએલી કે, પરિષદ ભંડોળ કમિટી પણ એમાં સામેલ થઇ જાય પરંતુ તે પ્રમાણે સંજોગવશાત્ બની શક્યું નહિ તેથી ભાવનગર પરિષદે એક મોટી અને નવી કમિટી નીમી તે મંડળને છ માસની અંદર રજીસ્ટર કરાવવાને ભલામણ કરી હતી તે મુજબ વડોદરામાં નવા મંડળની સભા તા ૧૭ મી અક્ટોબર ૧૯૨૪ ના રોજ મળી હતી. તે વખતે બંધારણ અને જોડણી સંબંધી ઠરાવો થયા હતા. બંધારણનો ખરડો મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો અને જોડણી માટે રા. બ. રમણભાઇ અને રા. ભરતરામની પેટા સમિતિ છેવટનો રિપોર્ટ કરી મોકલવા નીમાઇ હતી

તે પછી બીજી બે સભા તા. ૧૯–૪–૨૫ ને રોજ અમદાવાદમાં અને તા ૨૭–૯–૧૯૨૫ ને રોજ વડોદરામાં મળી હતી. પહેલી સભામાં જોડણી કમિટીનો રિપોર્ટ મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો અને બીજી સભામાં રા બા કમળાશંકરના શોકજનક અવસાન માટે નોંધ કરવામાં આવી હતી, અને પરિષદે નીમેલી સમિતિને સ્થાને બીજી એક મોટી અને વગવાળી વ્યવસ્થાપક કમિટિ નીમવામાં આવી હતી

દરમ્યાન પરિષદ મંડળને સન ૧૮૬૦ના કાયદા મુજબ રજીસ્ટર કરવામાં આવ્યું હતુ. તા ૧૦–૩–૨૬ સુધીમાં સભાસદોની સંખ્યા ૨૦૭ છે.

તે અરસામાં પરિષદ મંડળના અને પરિષદના બંધારણમાં કેટલાક ફેરફાર અને સુધારા સૂચવવામાં આવ્યા તેથી તે અન્વયે તૈયાર કરેલો ખરડો પરિષદ મંડળના સભ્યોને યોગ્ય વિચાર માટે મોકલી આપ્યો હતો

તે પ્રમાણે એ ખરડો વિચારવાને એક સભા અમદાવાદમાં તા. ૧૭–૧–૨૬ના રોજ રા. બ. કેશવલાલના પ્રમુખપદ હેઠળ મળી હતી. તે વખતે એક પેટાસમિતિ નીમી તે ખરડાને ધ્યાનપૂર્વક તપાસી જઇને ઘટતી સૂચના સાથે એક માસની અંદર રિપોર્ટ કરવાનો ઠરાવ થયો હતો. તે પ્રમાણે તા. ૧૪–૨–૨૬ના રોજ વડોદરામાં રા બ. કાંટાવાળાના પ્રમુખપણા હેઠળ સભા મળી હતી; તેમાં સમિતિનો રિપોર્ટ કેટલાક નવીન સુધારા સાથે મંજુર રાખવામા આવ્યો હતો.

સદરહુ બંધારણની રૂઇએ મધ્યસ્થ સભાની સ્થાપના કરવા વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી અને તે માટે મતપત્રકો સભાસદો તરફથી આવે તે તપાસવા એક નિરીક્ષક સમિતિ નીમાઇ હતી. તેઓએ રજુ કરેલું પરિણામ અહીં તા. ૨–૪–૨૬ને રોજ મળેલી મંડળની સભામાં જાહેર કરવામા આવ્યું છે.

મધ્યસ્થ સભાની બેઠકનો અહેવાલ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની પ્રથમ બેઠક તા. ૫ મી એપ્રીલ ૧૯૨૬ને સોમવારે સાંજના, મુંબાઇ, ગોવાળિયા તળાવ પાસેના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમાં થઇ હતી તેમા નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, મનહરરામ મહેતા
,, મંજુલાલ મજમુદાર
,, જન્મશંકર બુચ
,, શંકરપ્રસાદ રાવળ
,, મણિલાલ નાણાવટી
,, હીરાલાલ પારેખ
પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક
રા. મોતીચંદ કાપડિયા
,, ભાનુસુખરામ મહેતા
,, કનૈયાલાલ મુનશી
સૌ. લીલાવતી મુનશી
રા. ચંદ્રશંકર પડ્યા
,, હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયા
,, અંબાલાલ જાની
,, રાજેન્દ્ર દલાલ
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, નગીનદાસ માસ્તર
,, પ્રહ્‌લાદ દિવાનજી
,, નરસિંહરાવ દીવેટિયા
ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ
રા. મગળદાસ મહેતા
,, ભરતરામ મહેતા
,, મહમદ સાદીક
,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી

પણ રા. મુનશીના આગ્રહથી રા. મનહરરામે સુધારો પાછો ખેંચી લીધો એટલે મૂળ દરખાસ્ત પસાર થતા રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના ઉપપ્રમુખ ચૂંટાએલા જાહેર થયા.

તે પછી રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક, રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા અને રા. નગીનદાસ માસ્તરને મંડળના મંત્રીઓ તરીકે ચૂંટવાની દરખાસ્ત મુકી.

રા. મુનશીએ તે ઉપર એવો સુધારો રજુ કર્યો કે મંત્રીઓ તરીકે રા. મનહરરામ મહેતા, રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલાલ પારેખ અને રા. ભરતરામ મહેતાને ચૂંટવા

મત લેવાતાં રા. મુનશીનો સુધારો ૨૩ વિરુદ્ધ ૨ મતે પસાર થયો.

રા. મુનશીએ તે પછી દરખાસ્ત મુકી કે રા. મોતીચંદ કાપડિયાને અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીને સમિતિના ખજાનચીઓ ચૂંટવા. આ દરખાસ્ત ઉપર રા. હીરાલાલ પારેખે ડૉકટર હરિપ્રસાદ દેસાઇના અનુમોદનથી એવો સુધારો રજુ કર્યો કે ખજાનચી તરીકે રા. કનૈયાલાલ મુનશી અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીને ચૂંટવા.

રા. મુનશીએ ખજાનચી થવા ના પાડી એટલે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પોતાનું રાજીનામું લખી આપી પ્રમુખને આપ્યું.

પ્રમુખે રાજીનામું સ્વીકારી ફરી ચૂંટણી કરવા જણાવ્યું. રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ કાનુનનો પ્રશ્ન ઊઠાવ્યો; પણ પ્રમુખે સભાનો મત લેતા સભાએ ચૂંટણી કરવાનો મત આપ્યો.

રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. મોતીચંદ કાપડિયાના અનુમોદનથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીને ઉપપ્રમુખ તરીકે ચૂંટી કાઢવાની દરખાસ્ત રજુ કરી ને તે પસાર થઇ.

બાદ ગુજરાતમાં આવેલી જુદી જુદી સાહિત્ય સંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે (આઠમી પરિષદના ઠરાવ ૧૧ અનુસાર) કાર્યવાહક સમિતિ ઉપરાંત ડૉકટર હરિપ્રસાદ દેસાઇ અને રા. હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયાની—વધુ સભાસદો ઉમેરવાની સત્તા સાથે—એક ઉપસમિતિ નીમવાની દરખાસ્ત રા. મુનશીએ રજુ કરી ને તે પસાર થઇ

બાદ રા. નગીનદાસ માસ્તરની દરખાસ્ત અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના અનુમોદનથી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ.

કાર્યવાહક સમિતિની બેઠકનો અહેવાલ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના સભાસદોની પહેલી સભા તા. ૫ મી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને સોમવારને રોજ સાંજે, મુંબાઇ, ગોવાળિયા તળાવ ઉપર

આવેલા શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયના મકાનમાં મળી હતી. તેમાં નીચે મુજબ સભાસદો હાજર હતા:—

રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ, પ્રમુખ	રા. કનૈયાલાલ મુનશી, ઉપપ્રમુખ
,, મનહરરામ મહેતા, મંત્રી	,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, મંત્રી
,, હીરાલાલ પારેખ, ,,	,, ભરતરામ મહેતા, ,,
,, મોતીચંદ કાપડિયા, ખજાનચી	,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી, ખજાનચી

(૧) મંડળનું કાર્યાલય તુરત વેળાને માટે મુંબાઇ ખાતે સાહિત્ય પ્રેસ ૧૦-૧ બેકહાઉસ લેન, કોટ, મુંબાઇ નં. ૧ માં તથા

(૨) મંડળનુ લેવડદેવડનું ખાતુ બૅંક ઑફ ઇંડિયા, લિમિટેડ, મુંબાઇમાં રાખવું, એ ઠરાવ પસાર કરી સભા પૂરી થઇ.

———o———

ગુ. સા પ મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ મંડળના પ્રમુખ રા. બ. રમણ ઉપર કાર્યક્રમની રૂપરેખાઓ ઘડવા બાબત તા. ૮-૫-૨૬ ને રોજ મસુરીથી એક પત્ર હતો. આ પત્રની નકલ (પરિશિષ્ટ ૧) આ સાથે છે. મુખ્યત્વે કરીને આ પત્ર વિ કરવા કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા ગ. બ. રમણભાઇના પ્રમુખપણા નીચે તા. ૨૬-૬-૨ રોજ મુંબાઇમાં મળી હતી. તે વખતે પ્રમુખ ઉપરાંત રા. કનૈયાલાલ, રા. મનહર રા હીરાલાલ તથા રા. વ્યોમેશચંદ્ર હાજર હતા. રા. ચંદ્રશંકર નાદુરસ્ત તબિયતને લઇને અને ભરતરામ બીજા કામવ્યવસાયને લઇને હાજર રહી શકયા ન હતા પણ એમણે પોતાના અભિ પત્રદ્વારા મોકલી આપ્યા હતા. રા. મોતીચંદ હાલ વિલાયત ગએલા હોવાથી એમના અભિ નો લાભ સમિતિ લઇ શકી ન હતી. આ ઉપરાંત સદરહુ પત્રની નકલ મંડળની મધ્યસ્થ સભા સભાસદો તરફ મોકલી તે બાબત તેઓના અભિપ્રાય મંગાવ્યા હતા. તેના ઉત્તરમાં રા આન શંકર ધ્રુવ, રા. પ્રહ્લાદ દીવાનજી વગેરે ગૃહસ્થો તરફથી જે પત્રો આવ્યા હતા તે સર્વ સમિ સન્મુખ રજુ કરવામા આવેલા. એ સર્વ ઉપર ચર્ચા કરી સમિતિએ નીચે જણાવેલા ઠરાવો સર મને પસાર કર્યા હતા:—

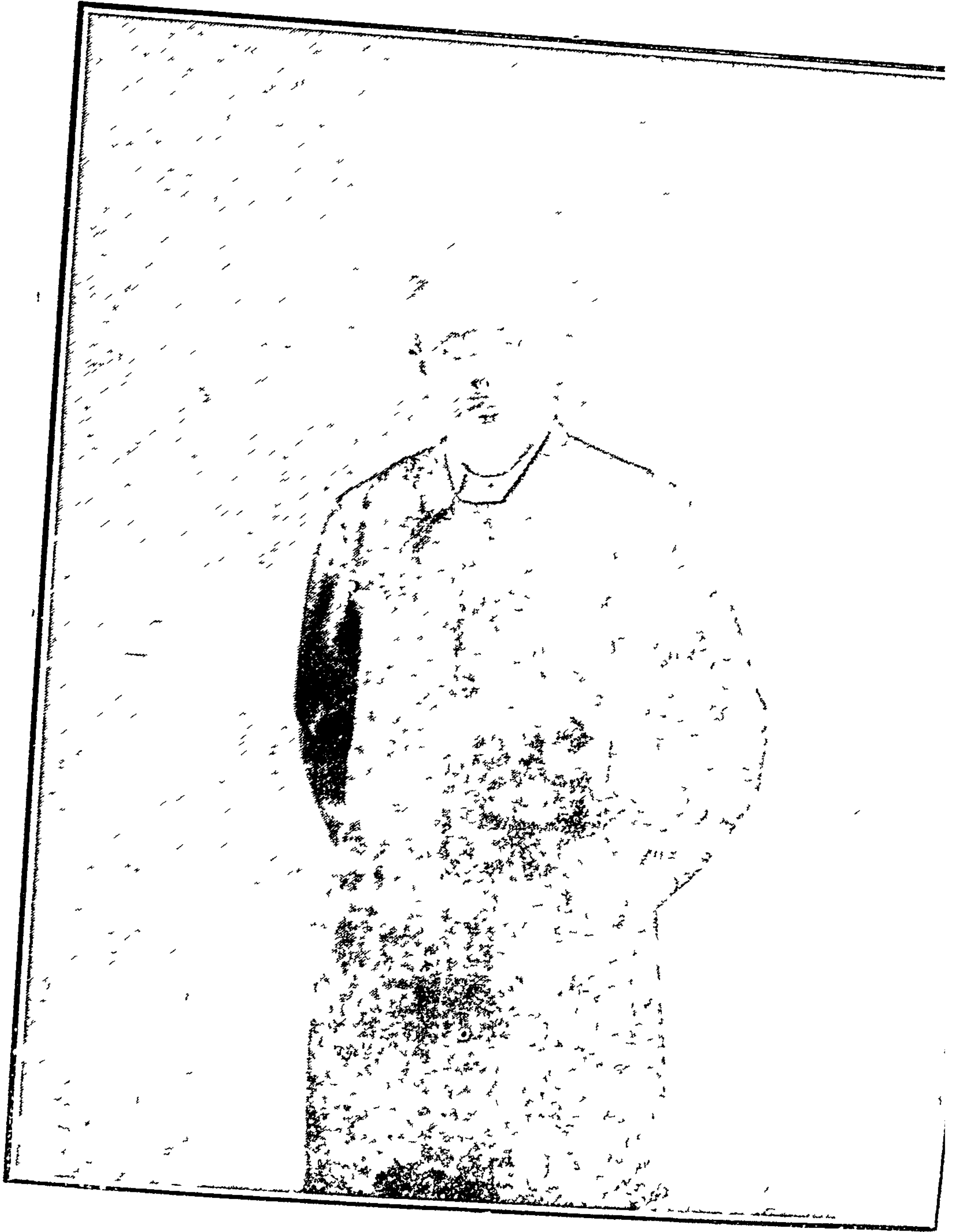
સમિતિના જુદા જુદા કાર્યવાહકોને નીચે પ્રમાણેના કાર્યવિભાગ સોંપવા આવે છે:—

૧. આંતર વ્યવસ્થા

ક (અ) પૈસા સંબંધી વ્યવસ્થા;

(આ) મીનીટ બુક, રજીસ્ટર, હીસાબ ને રિપોર્ટ વગેરેની વ્યવસ્થા; અને

(ઇ) મંડળની બીજી આંતર વ્યવસ્થા; તેમ જ



શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરી

— ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મડળ પત્રિકા



સર મનુભાઇ મહેતા.

(ઈ) જૂની પરિષદના રિપોર્ટ વગેરેની વ્યવસ્થા; અને

(ઉ) ગત પરિષદના રિપોર્ટની છપામણી વગેરેની વ્યવસ્થા—

કરવાનું કામ રા. મનહરરામ મહેતાને સોંપવામાં આવે છે.

ख ભંડોળ કમીટીને લગતી વ્યવસ્થા કરવાનુ કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશી તથા રા. હીરાલાલ પારેખને સોંપવામાં આવે છે.

૨. **આવતી પરિષદ**

આવતી પરિષદને લગતું કામ રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાને સોંપવામાં આવે છે.

૩. **મંડળની અભિવૃદ્ધિ**

આ અર્થે

(અ) નવી સંસ્થાઓ સ્થાપવાનું કામ, અને

(આ) નવા સભ્યો કરવાનું કામ

અનુક્રમે રા. ઓમેશચદ્ર પાઠકજી અને રા. મનહરરામ મહેતાને સોંપવામાં આવે છે.

૪. **જોડણીનો પ્રચાર**

પરિષદ મંડળની જોડણી શી રીતે સ્વીકાર્ય થાય તે માટે પગલાં લેવાનુ કામ રા. ભરતરામ મહેતાને સોંપવામાં આવે છે, અને તેને લગતો બધો પત્રવ્યવહાર તેમણે તથા રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ કરવો.

૫. **પ્રકાશન સંસ્થાઓનો સમન્વય**

પ્રકાશન સંસ્થાઓનો સમન્વય કરવાનું કામ રા. હીરાલાલ પારેખને સોંપવામા આવે છે. નીચે જણાવેલી કરવાની બાબતો ધ્યાનમાં રાખીને આવો સમન્વય કેવી રીતે સાધવો તે વિષે તેમણે પંદર દિવસમા સમિતિને રિપોર્ટ કરવો:—

(અ) ગુજરાતી સાહિત્યકોનાં જીવનચરિત્ર.

(આ) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.

(ઇ) ગુજરાતી કોષ

(ઈ) ગુજરાતી અર્વાચીન સાહિત્યનાં પુસ્તકો.

(ઉ) ગુજરાતી ઇતિહાસની સામગ્રી.

(ઊ) મહાન ગુજરાતીઓનાં જીવનચરિત્રો.

(એ) સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનુ ભાષાંતર

(ઐ) બીજી ભાષાઓમાંથી શિષ્ટ સાહિત્યનો અનુવાદ ને ભાષાંતર

(ક) આ વિષયો સંબંધી કેટલાં સારાં પુસ્તકો પ્રગટ થયા છે તેની યાદી.

(ખ) તેના વિષે કયા પુસ્તકો તૈયાર થવા જોઇએ તેની યાદી.

(ગ) તેમાંના પુસ્તકો તૈયાર કરવાનુ કામ પ્રકાશન સંસ્થાઓ સ્વીકારે તેની ગોઠવણ; અને

(ધ) યોગ્ય લાગે તો તે પુસ્તકો તૈયાર કરવામાં ને સંસ્થાઓને મદદ કરવા સંયુક્ત સમિતિ નીમવાની યોજના.

૬. પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યનું પ્રકાશન.

क પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશન સંબંધી નીચેની બાબતો ધ્યાનમા રાખીને યોજના તૈયાર કરી સમિતિ સમક્ષ રજુ કરવા માટે ગ. બ કેશવલાલ ધ્રુવ (પ્રમુખ), રા. મંજુલાલ મજમુદાર, રા. ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા, અને કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યોની એક સમિતિ નીમવામા આવે છે:—

(અ) આ સાહિત્યના પુસ્તકોની યાદી;
(આ) સત્તાવાર પ્રત તૈયાર કરવા અર્થે તેનુ સંશોધન;
(ઇ) તેની ગ્રંથાવલિ પ્રગટ કરવાની યોજના, અને
(ઈ) આ સાહિત્ય જે કોઇ પ્રગટ કરતુ હોય તે મડળની ગ્રંથાવલિમાં પોતાનાં પુસ્તક પ્રગટ કરે એવી તેની સાથે ગોઠવણ કરી તેને મદદ વગેરે આપવાની યોજના.

ख આ સમિતિના મંત્રી તરીકે રા. હીરાલાલ પારેખે કામ કરવું.

૭. પાઠ્યપુસ્તકોનું પ્રકાશન

(અ) વાચનમાળાનાં પુસ્તકો તથા અગ્રેજી છઠ્ઠા ધોરણથી બી. એ. ના વર્ગોને કામ લાગે તેવી ગુજરાતી ભાષાના આરંભથી અર્વાચીન યુગ સુધીના સાહિત્યની Graded Classical Readers પ્રગટ કરવાની યોજના તૈયાર કરવાનુ કામ રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ તથા રા. જનુભાઇ અચરતલાલને સોપવામાં આવે છે.

(આ) પાઠ્યપુસ્તકો સંબધી કેળવણી ખાતા સાથે સહકાર કરવા માટે પત્રવ્યવહાર કરવાની રા. મુનશીને સત્તા આપવામાં આવે છે.

૮. હસ્તલિખિત ગ્રંથો

અપ્રકટ ગુજરાતી હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનું કામ રા. મંજુલાલ મજમુદારને સોંપવામાં આવે છે. આ બાબતની ગોઠવણ રા. હીરાલાલ પારેખે રા. મજમુદાર સાથે કરવી; અને યાદી તૈયાર થયેથી તેને પ્રગટ કરવા તેમણે તજવીજ કરવી.

૯. ઐતિહાસિક સાધનો

ગુજરાતીમા ઇતિહાસનાં જે મૂલ સાધન હોય તેની યાદી તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવાનું કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને સોપવામાં આવે છે.

૧૦. ગુજરાત યુનિવર્સિટી

ગુજરાત યુનિવર્સિટી કમીટીને જુદે જુદે સ્થળે સ્થાનિક કમીટીઓ સ્થાપવાની વ્યવસ્થા કરવાના કાર્યમા સમિતિ તેમ જ બીજી નિયોજિત સંસ્થાઓ મારફત બનતી મદદ કરવાની તજવીજ રા. કનૈયાલાલ મુનશી તથા રા. વ્યોમેશચદ્ર પાઠકજીએ કરવી.

૧૧. કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગે ત્યાં અને ત્યારે મધ્યસ્થ સભા બોલાવવી; અને મધ્યસ્થ સભા બોલાવવામાં આવે તે પ્રસંગે જાહેર સભાઓ ભરવાની, ભાષણો કરાવવાની તથા કાંઇક ઉત્સવ જેવું કરવાની ગોઠવણ કરવી

૧૨ પરિષદના સ્થાનક વગેરે બાબતસર રા. મુનશીના પત્ર સાથે જોડેલું પરિશિષ્ટ અ મંડળના બધા સભ્યો તેમ જ ગુજરાતનાં માસિકો, વર્તમાનપત્રો વગેરે તરફ તેમના અભિપ્રાય સારૂ મોકલવું.

૧૩. (અ) પરિષદ મંડળે એક ત્રિમાસિક 'પરિષદ મંડળ પત્રિકા' કાઢવી, અને તેમાં
(૧) પરિષદ મંડળને અંગે થતી બધી પ્રવૃત્તિનો હેવાલ
(૨) મંડળના બંધારણની કલમ ૪૮ (૬)મા દર્શાવેલુ સર્વ સાહિત્ય; અને
(૩) કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગે તેવુ બીજુ સાહિત્ય પ્રગટ કરવુ.

ટીપ—ગત પરિષદનો રિપોર્ટ આ પત્રિકામા છપાય તેવી ગોઠવણ મંત્રીઓએ મુંબાઇની સ્થાનિક કારોબારી સભા સાથે કરવી, કે જેથી કલમ ૮૮ (૬) અને ૪૯ નો અમલ થાય

(આ) પત્રિકાનુ વાર્ષિક લવાજમ ત્રણ રૂપિયા રાખવું, અને પરિષદ મંડળના સભ્યોને માટે રૂ. એક રાખવુ

(ઇ) પત્રિકાના પ્રકાશનને લગતી વ્યવસ્થા રા મુનશી, રા મનહરરામ, અને રા. પાઠકજી એ ત્રણ જણે કરવી.

૧૪. રા બ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ જે રૂપિયા પરિષદ મંડળને આપ્યા છે તે ચાલુ ...ર્ષમાં રા. બ. રમણભાઇને નામે રહેવા દેવા; અને ત્યાર પછી મંડળના બંધારણના નિયમ ૩૫ ...માણે તેને બૅંક ઑફ ઇંડિયામા ફીક્સડ ડીપોઝીટ તરીકે મુકવા

૧૫. જે રૂપિયા હાલ પરિષદ મંડળ પાસે છે તે બંને ખજાનચીને નામે, એમાથી ગમે તે ઉપાડી ...કે તેવી રીતે બૅંક ઑફ ઇંડિયાના ચાલુ ખાતામાં મુકવા. આ ઠરાવનો અમલ રા. મોતીચંદ ...પડિયા વિલાયતથી પાછા ફર્યા પછી કરવો

૧૬. (અ) ભંડોળ કમીટીના મંત્રી રા બળવંતરાય ઠાકોરે મંડળના પ્રમુખ ઉપર લખેલા ...ત્રની આ સમિતિ નોંધ લે છે, અને તેમણે આપેલા ધી બૉમ્બે સેંટ્રલ કો-ઑપરેટીવ બૅંકનાં ...૨૦૦)ના નં ૫ ને ૬ ના બે ડિબેન્ચર મધ્યસ્થ સભા ટ્રસ્ટીઓની નીમણૂક કરે ત્યાં સુધી ...લ સમિતિના ઉપપ્રમુખ રા કનૈયાલાલ મુનશી પાસે રાખવા

(આ) ભંડોળ કમીટીની વ્યવસ્થા સંબંધી શા પગલા ભરવા, તેની ... ... મુનશી અને રા હીરાલાલ પારેખને સોંપવામા આવે છે.

૧૭. ગત પરિષદમા મંડળના બંધારણના વિભાગ ૮ મામા જે ફેરફાર ... થયા છે તેને ...ધારણના નિયમ ૫૯ પ્રમાણે મંડળ પાસે સ્વીકારાવવાની ગોઠવણ કરવી

૧૮. બંધારણની કલમો ૪(ચ), ૮(ચ) અને ૬૩ (અ) સંબંધી ઉપનિયમો ઘડવા માટે પ્રમુખ, ...પપ્રમુખ અને રા ચંદ્રશંકર ... પેટા સમિતિ નીમવામા આવે છે

૧૯. જે કાર્યવાહક સમિતિના કામસર મુસાફરી કરે તેમને ત્રીજા વર્ગનું મુસાફરી ભાડું આપવું.

૨૦. મંત્રીના સરક્યુલરના જવાબમાં જે સભ્યોના અભિપ્રાયો આવ્યા છે, તે વાંચી સમિતિ તેમાં કરેલી સૂચનાઓની સાભાર નોંધ લે છે.

૨૧. રા. મુનશીનો તા૦ ૮-૫-૨૬ નો પ્રમુખ ઉપરનો પત્ર તથા તેની સાથેનું પરિશિષ્ટ (अ) મંડળના બધા સભ્યો તેમ જ માસિકો તથા વર્તમાનપત્રો વગેરેને આ સમિતિના કામકાજના હેવાલ સાથે મોકલી આપવાં.

૨૨. કૌમુદી સેવકગણની યોજના આવતી મધ્યસ્થ સભા આગળ મુકવી.

૨૩. રા. વિજયરાયનો રા. મુનશી ઉપરનો તા. ૨૮-૫-૨૬ નો પત્ર વાંચીને ઠરાવ કરવામાં આવે છે કે તેમણે સુચવેલી યોજના સંબંધી સમિતિ કાંઇ કરી શકે એમ નથી.

૨૪. રા. ઉપાધ્યાયે રા. મુનશી ઉપર લખેલો પત્ર દફતરે બાંધવો.

દરેક કાર્યવાહકે પોતાના વિભાગનો રીપોર્ટ સમિતિની આવતી બેઠક સમક્ષ રજુ કરવો.

પરિશિષ્ટ ૧

પરિષદ મંડળના પ્રમુખ સાહેબની સેવામાં,

પરિષદ મંડળે હવે પોતાના કાર્યક્રમની રૂપરેખા ઘડવી જોઇએ; અને તે માટે કાર્યવાહક સામતિએ પૂરતો વિચાર કરવો જોઇએ. મંડળની પ્રવૃત્તિ માત્ર આદર્શોમાં જ ન વિરમે તે જોવું જોઇએ; તેમ જ તે માત્ર પ્રકાશનમંદિર જેવું વ્યાપારી કાર્ય હાથ ન ધરે તે પણ ધ્યાનમા રાખવું જોઇએ. તે ઉપરાંત નવા બંધારણનુ આ પહેલું વર્ષ હોઇ કાર્યના વિભાગ તથા કાર્ય કરવાની પદ્ધતિ નક્કી કરવી જોઇએ. તેથી હુ નીચેની સુચનાઓ સમિતિ આગળ રજુ કરૂં છું:—

૧. પરિષદ મંડળના કાર્યના વિભાગ કરવા, અને સમિતિના કાર્યકાળ દરમ્યાન દરેક કાર્યવાહક અધિકારીના હાથમા એક અથવા વધુ વિભાગ સોંપવો કે જેથી તેની વ્યવસ્થા તે કરી શકે અને તેને માટે જોખમદાર રહી શકે. આથી દરેક અધિકારીને પ્રવૃત્તિ આદરવા માટે અવકાશ પણ રહેશે, અને દરેક વિભાગના કાર્યનો યોગ્ય સમન્વય થાય માટે આંતર વ્યવસ્થાનો વિભાગ પ્રમુખની દેખરેખ હેઠળ ઉપપ્રમુખ અને એક મંત્રીને સોંપવો, અને દરેક કાર્યવાહકે દર ત્રણ મહિને પોતાના વિભાગમાં થએલા કાર્યનો રિપોર્ટ સમિતિને રજુ કરવો.

૨. કાર્યના વિભાગ નીચે પ્રમાણે રાખવા:-

(૧) આંતર વ્યવસ્થાનો વિભાગ

(अ) પૈસા સંબંધી વ્યવસ્થા.

(आ) મીનીટબુક, રજીસ્ટર, હિસાબ ને રિપોર્ટ વગેરે.

(इ) ભંડોળ કમીટીની વ્યવસ્થા.

(ई) મંડળની બીજી આંતર વ્યવસ્થા.

(उ) જૂની પરિષદના રિપોર્ટ વગેરેની વ્યવસ્થા.

(ऊ) ગત પરિષદના રિપોર્ટની છપામણી વગેરે.

(૨) પરિષદ વિભાગ

આવતી પરિષદની ગોઠવણ.

(૩) મંડળની અભિવૃદ્ધિનો વિભાગ.

(अ) નવી સંસ્થાઓ સ્થાપવી.
(आ) નવા સભ્યો કરવા.

(૪) જોડણીના પ્રચારનો વિભાગ

પરિષદ મંડળની જોડણી શી રીતે બધાને સ્વીકાર્ય થાય તે માટે પગલાં લેવા.

(૫) પ્રકાશન સંસ્થાઓના સમન્વયનો વિભાગ.

(अ) ગુજરાતી સાહિત્યકોના જીવનચરિત્ર.
(आ) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.
(इ) ગુજરાતી કોષ
(ई) ગુજરાતી અર્વાચીન સાહિત્યના પુસ્તકો.
(उ) ગુજરાતી ઇતિહાસની સામગ્રી.
(ऊ) મહાન ગુજરાતીઓના જીવનચરિત્ર
(ए) સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનો તરજુમો.
(ऐ) બીજી ભાષાઓમાંથી શિષ્ટ સાહિત્યનો અનુવાદ ને તરજુમો.
(क) આ વિષયો સંબધી કેટલા સારાં પુસ્તકો પ્રગટ થયા છે તેની યાદી તૈયાર કરવી
(ख) તેના વિષે ક્યાં પુસ્તકો તૈયાર થવાં જોઇએ તેની યાદી તૈયાર કરવી.
(ग) તેમાના પુસ્તકો તૈયાર કરવાનુ કામ પ્રકાશન સંસ્થાઓ સ્વીકારે તેની ગોઠવણ કરવી; અને
(घ) યોગ્ય લાગે તો તે પુસ્તકો તૈયાર કરવામાં તે સંસ્થાઓને મદદ કરવા સંયુક્ત સમિતિ નીમવાની યોજના ઘડવી.

(૬) પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યનો વિભાગ.

(अ) આ સાહિત્યની યાદી તૈયાર કરવી.
(आ) તેનુ સંશોધન કરી સત્તાવાર પ્રત તૈયાર કરાવી.
(इ) તેની ગ્રંથાવલિ પ્રગટ કરવાની યોજના કરવી.
(ई) આ સાહિત્ય જે કોઇ પ્રગટ કરતુ હોય તે મંડળની ગ્રંથાવલિમા પોતાના પુસ્તક પ્રગટ કરે એવી તેની સાથે ગોઠવણ કરવી; અને તેને મદદ વગેરે આપવાની યોજના કરવી.

(૭) પાઠયપુસ્તકોનો વિભાગ.

(अ) કેવા પ્રકારનાં પાઠ્ય પુસ્તકોની જરૂર છે તે નક્કી કરવું.

(આ) તે તૈયાર કરાવવાની યોજના કરવી.

(ઇ) તે પ્રગટ કરવાની યોજના કરવી.

(ઈ) તે કેળવણીની સંસ્થાઓમાં સ્વીકાર્ય થાય તે માટે પગલાં લેવાં.

(૮) હસ્તલિખિત ગ્રંથોનો વિભાગ

અપ્રગટ ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંપૂર્ણ યાદી તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવી.

(૯) ઐતિહાસિક સાધનોનો વિભાગ.

ગુજરાતી ઇતિહાસનાં મૂળ સાધન હોય તેની યાદી તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવી.

(૧૦) ગુજરાત યુનિવર્સિટી વિભાગ.

ગુજરાત યુનિવર્સિટી કમીટી સાથે સહયોગ કરવાની યોજના તૈયાર કરી અમલમાં મુકવી.

૩. સમિતિની પહેલી સભામાં આ વિભાગો કાર્યવાહકો વચ્ચે વહેંચી આપવા. આ દરેકે પંદર દહાડામાં પોતાના વિભાગ વિષે રિપોર્ટ તૈયાર કરી સમિતિ સમક્ષ રજુ કરવો, અને પછી સમિતિ નક્કી કરે તે પ્રમાણે કામ કરવુ.

૪. દરેક ત્રણ મહિને કાર્યવાહક સમિતિએ પોતાના કામનો રિપોર્ટ મધ્યસ્થ સભાના સભ્યોને મોકલી આપવો.

૫. વર્ષમાં ઓછામાં ઓછી ચાર વાર મધ્યસ્થ સભા બોલાવવી, અને તે એક વખત મુંબાઇમાં, બીજી વખત સુરતમાં, ત્રીજી વખત વડોદરે ને ચોથી વખતે અમદાવાદમાં. તે પ્રસંગે એક ઉત્સવ જેવું કરવું, અને ભાષણો કરાવવા. આ પ્રસંગો બનતી તારીખે સમિતિએ નક્કી કરવા.

૬. પરિષદનુ સ્થાનક અને તેને માટે જોઇતુ મકાન અને પુસ્તકાલય–એ વિષે મેં આ સાથે પરિશિષ્ટ અમાં મારો અભિપ્રાય ને સૂચનાઓ ટાકી છે તે કાર્યવાહકોને મોકલી આપવાં, અને તેમના અભિપ્રાય લઇ જાહેરમા મુકવા, કે જેથી તે વિષે સાહિત્યરસિકોના અભિપ્રાયનો લાભ મળે.

૭. જ્યાં સુધી પરિષદ મંડળ પોતાનું ક્રમિક પત્ર ન કાઢી શકે ત્યાં સુધી તેનો રિપોર્ટ વગેરે પ્રગટ કરવા માટે કેટલાક પત્રો જોડે ગોઠવણ કરવી.

૮. આ પત્રને સમિતિના સભ્યો તરફ મોકલી આપવા મહેરબાની કરશો કે જેથી પહેલી સમિતિ મળે ત્યારે તે વિષે વિચાર થઇ શકે, તેમ જ મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો સૂચના કરી શકે માટે સમિતિની રજા લઇ આ પત્ર તેમના તરફ મોકલી આપવાની મહેરબાની કરશો. એ જ. તસ્દી માફ.

લી.

ચાર્લવીલ હોટેલ,
મસુરી; તા. ૮–૫–૨૬.

ક. મા. મુનશી.
ઉપપ્રમુખ, સા. પ. મં.

આવે છે તેનું કારણ આકસ્મિક છે. ત્યાં સાહિત્યવિષયક સામાન્ય ઉત્સાહ કરતાં વ્યક્તિગત ઉત્સાહ વધારે છે.

(આ) અમદાવાદની ઐતિહાસિક મહત્તા; દલપતરામ ને ભોળાનાથથી માંડી કવિ નાનાલાલ સુધીના સાહિત્યકારોનો ત્યાં વસવાટ; ગાંધીજીના આશ્રમ અને તેના પ્રચંડ વ્યક્તિત્વના પ્રેરણાથી પોષાયલી અનેક ગુજરાતી પ્રવૃત્તિનું સ્થાન; તેની સમૃદ્ધિ—આ જોતાં ગુજરાતનું સાંસ્કારિક કેંદ્રસ્થાન અમદાવાદ થતુ જાય છે, અને તેને તેમ થવા દેવામાં જ ગુજરાતની સાહિત્ય ને સંસ્કારનો જયવારો છે.

(ઇ) ગુજરાત યુનિવર્સિટી જો થશે તો પણ ત્યાં જ; એટલે સાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓનું કેંદ્રસ્થાન પણ ત્યાં રાખવાથી અમદાવાદ ગુજરાતી સંસ્કારો વિકસાવવા ને પ્રસારવાનું ખરૂં સ્થાન છે તેનાથી વધારે સરસ બનાવી શકશે.

૮. અમદાવાદ કેંદ્ર થતાં મુંબાઇગરાઓને તેની સાથે સંબંધ રાખવો પડશે; અને તેથી ગુજરાતી વિશિષ્ટતા સમજવાનો ને સેવવાનો તેને લાભ મળશે.

૯. આ દૃષ્ટિબિંદુઓ વિચારતાં, મારા નમ્ર અભિપ્રાય પ્રમાણે, વ્યવહારૂ અગવડના નડે, થોડું થોડું કામ થાય તો ય અમદાવાદમાં જ સાહિત્યમંદિર થાય એવી યોજના ઘડવી; અને તેને અમલમાં મુકવા યોગ્ય પગલાં લેવાં.

૧૦. આ અભિપ્રાય જૂદી જૂદી દિશામાં પ્રગટ થતા અભિપ્રાયો જોતાં, અને ગુજરાતી સાહિત્યની દૃષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખી લખ્યો છે.

આ પગલા લેવામાં કેટલાક મુંબાઇવાસીઓની ઉપયોગિતા ક્ષીણ થશે; પણ તે મુશ્કેલી ચલાવી લેવી પડશે. છતાં જો મધ્યસ્થ સભાને તેમ જ ગુજરાતના જવાબદાર સાહિત્યરસિકોને એમ લાગે કે વ્યાવહારિકતાને જ માન આપી મુંબાઇમાં સ્થાનક રાખવુ તો મંડળના મુંબાઇના સભ્યો તે ઠરાવને અમલમાં મુકવા બનતે પ્રયત્ને તૈયાર રહેશે.

મસુરી,
તા. ૮–૫–૨૬.

કનૈયાલાલ મા. મુનશી

ત્યાર પછી કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા ૧૦–૧૦–૨૬ ના રોજે અમદાવાદમાં ગુ. વ. સોસાયટીના મકાનમાં રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી તેમાં નીચે જણાવેલા બીજા સભ્યો હાજર હતા:—રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. મનહરરામ મહેતા, રા. હીરાલાલ પારેખ, રા. ભરતરામ મહેતા અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી. તેમાં નીચે પ્રમાણેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતા:—

૧. કાર્યવાહક સમિતિની ગઇ બેઠકના કાર્યક્રમનો અહેવાલ વાંચવામાં આવ્યો તે મંજુર રાખવામાં આવે છે.

૨. રા. કનૈયાલાલ મુનશી તરફથી રૂ. ૧૩૫) છાપખાનાનાં બીલના ભેટ આવ્યા તે સ્વીકારવામાં આવે છે.

રા. મુનશીએ રૂ. ૧૩૫) ભેટ આપ્યા તે બદલ તેમનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે. તે બદલ મંત્રીઓએ તેમને આભારદર્શક પત્ર લખવો.

પાંચમી, છઠ્ઠી અને સાતમી પરિષદના રિપોર્ટની ફાજલ નકલો મેળવવાને રા હીરાલાલ પારેખે પત્રવ્યવહાર કરવો.

પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી આવેલા પત્ર પ્રમાણે ભંડોળ કમીટીનો હિસાબ, પુસ્તકો વગેરે મળ્યાં નથી માટે તે મેળવવા પ્રમુખ સાહેબે પત્ર લખી તેમને વીનતી કરવી.

રા. હીરાલાલ પારેખ તરફથી પ્રકાશન સંસ્થાઓના સમન્વય વિષે રિપોર્ટ આવ્યો તે બાબત ચર્ચા થઇ. એ ચર્ચાની હકીકત સમન્વય સમિતિને રજુ કરવી, અને તે ચર્ચાને અનુસરીને વિગતવાર સૂચનાઓ રા હીરાલાલ પારેખે અને રા ભરતરામે આવતી બેઠકમાં રજુ કરવી.

પ્રેમાનંદના અને ભાલણના બધા કાવ્યોની પ્રતોનુ સંશોધન કરીને તે તૈયાર કરાવવાં ભાલણના કાવ્યોનુ સંશોધન કરવાનુ કામ રા બ કેશવલાલ ધ્રુવને અને રા રામલાલ મોદીને સોંપવુ. પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોનુ સંશોધન કરવાનુ કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને અને રા. ભાનુસુખરામ મહેતાને સોંપવુ આ કામ એક વર્ષની અંદર પૂરૂ કરવા વીનતી કરવી. આ સંબધી પ્રકાશનની વ્યવસ્થા કરવાનુ કામ રા. મુનશીને અને રા. ભરતરામને સોંપવામા આવે છે

રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ તથા રા જનુભાઇ સૈયદ એમણે રજુ કરેલી ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાની યોજના મંજુર કરવામાં આવે છે. તેનુ વિગતવાર સાંકળિયુ અને વર્ગીકરણ સભાસદોને વધુ સૂચના માટે પંદર દિવસમાં મોકલી આપવુ એ સાંકળિયું તૈયાર કરવાને એ બે ગૃહસ્થોને પચાસ રૂપિયા સુધી ખર્ચ કરવાને પરવાનગી આપવામા આવે છે

ગુજરાતમાં યુનિવર્સિટી સ્થાપવા સંબધે વિચાર ચલાવવા માટે શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારને આ સમિતિ અભિનંદન આપે છે અને જે યોજના થાય, તે સમગ્ર ગુજરાતને સ્વીકાર્ય થાય તેમ થવા આ મંડળની ભલામણ છે.

૧૦ પરિષદ મંડળના બંધારણમા મુબાઇની આઠમી પરિષદે જે સુધારાઓ સૂચવ્યા હતા તે બંધારણ પ્રમાણે તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ના રોજે વડોદરામા મળનારી મધ્યસ્થ સભાને રજુ કરવા

૧૧. પરિષદ મંડળના બંધારણના આઠમા વિભાગની કાર્યવાહક સમિતિની સભા પણ વડોદરે તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ના રોજે બોલાવવી.

૧૨ રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવને અપભ્રંશનુ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ તૈયાર કરવાનુ કામ સોંપવામા આવે છે, અને તે બદલ પારિતોષિક રૂ પાંચસો સુધીનું મંજુર કરવાનું કામ રા. મુનશીને સોંપવામા આવે છે

૧૩. ડૉકટર શ્રી. વ્ય. કેતકરની ગુજરાતી જ્ઞાનકોશની યોજના તરફ આ મંડળ સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે. પણ તે કામ ઊપાડી લઇ શકે એટલી મંડળની હાલની સ્થિતિ નથી

૧૪. "વસંત રજત મહોત્સવ અંક" પ્રિન્સિપાલ આનંદશંકર ધ્રુવને અર્પણ કરવાનો છે તે કાર્યમા ગુજરાત સાહિત્ય સભા અને ગુજરાત પત્રકાર મંડળ સાથે આ મંડળ પણ સામેલ થાય છે.

૮. મંડળીની મિલ્કતના ટ્રસ્ટીઓ તરીકે નીચેના પાંચ ગૃહસ્થોને નીમવા, એવો ઠરાવ રા. મોતીચંદે મધ્યસ્થ સભામાં રજુ કરવો:—

સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ
રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી
રા. કનૈયાલાલ મુનશી
રા. મટુભાઇ કાંટાવાળા

૯. ટ્રીઝેરર રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ મંડળનો હિસાબ રજુ કર્યો તેની નોંધ લેવામાં આવે છે.

ત્યાર પછી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

સમન્વય સમિતિ

આ સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

રા. કનૈયાલાલ મુનશી
,, મનહરરામ મહેતા
,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા
,, હીરાલાલ પારેખ
રા. ભરતરામ મહેતા
,, મોતીચંદ કાપડિયા
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ

રા. હીરાલાલ પારેખના આ બાબતમાં આવેલા રિપોર્ટ વિષે ચર્ચા કર્યા પછી એ સંબધી વધુ પગલાં લેવા સમિતિએ રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. ભરતરામને કેટલીએક માર્ગદર્શક સૂચનાઓ કરી હતી.

પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિ

ગુ. સા. પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨-૩૦ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી તે વખતે નીચેના સભ્યોએ હાજરી આપી હતી:—

રા. કનૈયાલાલ મુનશી
,, મનહરરામ મહેતા
,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા
,, હીરાલાલ પારેખ
રા. ભરતરામ મહેતા
,, મોતીચંદ કાપડિયા
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, સાદીક

પ્રમુખસ્થાન રા. મુનશીએ લીધું હતું.

નીચેનો ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યો હતો:—

"પરિષદની બેઠકમાં કરવી પડતી ચૂંટણીને લગતા પેટાનિયમો ઘડીને સમિતિ આગળ રજુ કરવા માટે રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી-એ ની પેટા કમીટી નીમવામાં આવે છે."

મધ્યસ્થ સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૩૧-૧૦-૨૬ રવિવારે બપોરે ત્રણ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી. તે વખ નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

૧ રા. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ	૧૦ રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
૨ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	૧૧ ,, પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી
૩ ,, મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા	૧૨ ,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
૪ ,, વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી	૧૩ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૫ ,, પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ	૧૪ ,, મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર
૬ ,, હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ	૧૫ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૭ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા	૧૬ સૌ. શારદા મહેતા
૮ ,, જનુભાઇ અચરતલાલ સૈયદ	૧૭ રા સાદીક
૯ ,, રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક	૧૮ ,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા

મંડળના પ્રમુખ રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ હાજર ન હોવાથી ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધું હતુ.

રા મુનશીએ આવેલા સભ્યોને અભિનંદન આપ્યા બાદ રા. મનહરરામે ગઇ સભાને અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર રાખવામા આવ્યો હતો

તે પછી સભાનુ કામ હાથ ધરવામા આવતાં, કાર્યક્રમમા પાંચમા નંબરવાળી રા. વિજયરાય ની કૌમુદી સેવકગણની યોજના સૌથી પ્રથમ હાથ ઉપર લેવી એવો ઠરાવ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાના ટેકાથી રજુ કર્યો. મત લેવાના કોઇનો વિરોધ ન હોવાથી ઠરાવ પસાર થયો.

આ યોજના ઉપર ચર્ચા શરૂ થતાં રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ રા. વિજયરાયને સભા સમક્ષ પોતાની હકીકત રજુ કરવા દેવાની રજા આપવા પ્રમુખને સૂચના કરી. પણ મધ્યસ્થ સભાના સભાસદ ન હોય એવા ગૃહસ્થને બોલવા દેવાની રજા આપવાની પ્રમુખે પોતાની અશક્તિ જણાવતાં રા. પ્રાણલાલ દેસાઇએ રા. પ્રહ્લાદ દીવાનજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો —

ઠરાવ નં. ૧: કૌમુદી સેવકગણની યોજના વિષે બધા સભાસદોને માહિતી ન હોવાથી એ યોજનાનો વિચાર આવતી મધ્યસ્થ સભા ઉપર મુલતવી રાખવો, તે દરમ્યાન બધા સભ્યોને તે યોજના છાપીને મંત્રીએ મોકલી આપવી."

કેટલીએક ચર્ચા બાદ મત લેવાતાં ૮ વિરુદ્ધ ૪ મતે ઉપરનો ઠરાવ પસાર થયો હતો.

તે પછી કાર્યવાહક સમિતિએ અત્યાર સુધીમાં જે કાર્ય કર્યું છે તેનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ અ) રા મનહરરામ મહેતાએ વાંચી સંભળાવ્યો. તે ઉપરથી રા. મટુભાઇએ રા. ભરતરામના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ મુકયો.

ઠરાવ નં. ૨: "પ્રો બળવંતરાય ઠાકોરે પરિષદ મંડળના પ્રમુખને રૂ. ૨૦૦૦)નાં ભંડોળ કમીટીના ડીબેન્ચર મોકલી આપ્યા તે બદલ આ સભા તેમને અભિનંદન આપે છે."

૮. મંડળની મિલ્કતના ટ્રસ્ટીઓ તરીકે નીચેના પાંચ ગૃહસ્થોને નીમવા, એવો ઠરાવ રા. મોતીચંદે મધ્યસ્થ સભામાં રજુ કરવો:—

સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ
રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી
રા. કનૈયાલાલ મુનશી
રા. મટુભાઇ કાંટાવાળા

૯. ટ્રીઝેરર રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ મંડળનો હિસાબ રજુ કર્યો તેની નોંધ લેવામાં આવે છે.

ત્યાર પછી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

સમન્વય સમિતિ

આ સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

રા. કનૈયાલાલ મુનશી	રા. ભરતરામ મહેતા
,, મનહરરામ મહેતા	,, મોતીચંદ કાપડિયા
,, ચન્દ્રશંકર પંડ્યા	,, વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી
,, હીરાલાલ પારેખ	ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ

રા. હીરાલાલ પારેખના આ બાબતમાં આવેલા રિપોર્ટ વિષે ચર્ચા કર્યા પછી એ સંબધી વધુ પગલાં લેવા સમિતિએ રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. ભરતરામને કેટલીએક માર્ગદર્શક સૂચનાઓ કરી હતી.

પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિ

ગુ. સા. પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨-૩૦ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી તે વખતે નીચેના સભ્યોએ હાજરી આપી હતા.—

રા. કનૈયાલાલ મુનશી	રા. ભરતરામ મહેતા
,, મનહરરામ મહેતા	,, મોતીચંદ કાપડિયા
,, ચન્દ્રશંકર પંડ્યા	,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, હીરાલાલ પારેખ	,, સાદીક

પ્રમુખસ્થાન રા. મુનશીએ લીધું હતું.

નીચેનો ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યો હતો:—

"પરિષદની બેઠકમાં કરવી પડતી ચૂંટણીને લગતા પેટાનિયમો ઘડીને સમિતિ આગળ રજુ કરવા માટે રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી—એની પેટા કમીટી નીમવામાં આવે છે."

મધ્યસ્થ સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૩૧–૧૦–૨૬ રવિવારે બપોરે ત્રણ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હૉલમાં મળી હતી. તે વખ નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

૧ રા. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ	૧૦ રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પડ્યા
૨ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	૧૧ ,, પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી
૩ ,, મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા	૧૨ ,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
૪ ,, વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી	૧૩ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૫ ,, પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ	૧૪ ,, મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર
૬ ,, હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ	૧૫ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૭ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા	૧૬ સૌ. શારદા મહેતા
૮ ,, જેનુભાઇ અચરતલાલ સૈયદ	૧૭ રા. સાદીક
૯ ,, રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક	૧૮ ,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા

મંડળના પ્રમુખ રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ હાજર ન હોવાથી ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધું હતું

રા. મુનશીએ આવેલા સભ્યોને અભિનંદન આપ્યા બાદ રા. મનહરરામે ગઇ સભાનો અહેવાલ વાચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર રાખવામાં આવ્યો હતો.

તે પછી સભાનું કામ હાથ ધરવામા આવતાં, કાર્યક્રમમા પાંચમા નબરવાળી રા. વિજયરાયની કૈામુદી સેવકગણની યોજના સૌથી પ્રથમ હાથ ઉપર લેવી એવો ઠરાવ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાના ટેકાથી રજુ કર્યો. મત લેવાના કોઇનો વિરોધ ન હોવાથી ઠરાવ પસાર થયો.

આ યોજના ઉપર ચર્ચા શરૂ થતાં રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ રા. વિજયરાયને સભા સમક્ષ પોતાની હકીકત રજુ કરવા દેવાની રજા આપવા પ્રમુખને સૂચના કરી. પણ મધ્યસ્થ સભાના સભાસદ ન હોય એવા ગૃહસ્થને બોલવા દેવાની રજા આપવાની પ્રમુખે પોતાની અશક્તિ જણાવતા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇએ રા. પ્રહ્લાદ દીવાનજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો —

ઠરાવ નં. ૧: કૈામુદી સેવકગણની યોજના વિષે બધા સભાસદોને માહિતી ન હોવાથી એ યોજનાનો વિચાર આવતી મધ્યસ્થ સભા ઉપર મુલતવી રાખવો, તે દરમ્યાન બધા સભ્યોને તે યોજના છાપીને મંત્રીએ મોકલી આપવી."

કેટલીએક ચર્ચા બાદ મત લેવાતાં ૮ વિરુદ્ધ ૪ મતે ઉપરનો ઠરાવ પસાર થયો હતો.

તે પછી કાર્યવાહક સમિતિએ અત્યાર સુધીમા જે કાર્ય કર્યું છે તેનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ અ) રા. મનહરરામ મહેતાએ વાચી સંભળાવ્યો. તે ઉપરથી રા. મટુભાઇએ રા. ભરતરામના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ મુકયો.

ઠરાવ નં. ૨: "પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે પરિષદ મંડળના પ્રમુખને રૂ. ૨૦૦૦)નાં ભંડોળ કમીટીનાં ડીબેન્ચર મોકલી આપ્યા તે બદલ આ સભા તેમને અભિનંદન આપે છે."

રા. હીરાલાલ પારેખે રા. રમણલાલ યાજ્ઞિકના ટેકાથી સુધારો મુકયો કે:—

"પ્રો. ઠાકોર તરફથી ભંડોળ કમીટીનો તમામ હિસાબ આવી ગયા પછી તેમનો ઉપકાર માનવો."

મત લેવાતાં ૯ વિરુદ્ધ ૪ મતે રા. હીરાલાલનો સુધારો પસાર થયો હતો.

આ પછી રા. રમણલાલ યાજ્ઞિકે ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો:—

ઠરાવ નં. ૩: "પ્રો. ઠાકોરે ભંડોળ કમીટીનાં પુસ્તકો તથા નાણાંનો પૂરેપૂરો હિસાબ અત્યાર સુધી મોકલી આપ્યો નથી, તેથી ૧ લી જાન્યુઆરી ૧૯૨૭ પહેલા તે હિસાબ તેમણે કૃપા કરીને મોકલી આપવો, એવી તેમને વીનતી કરવી"

રા. મટુભાઇએ 'કૃપા' શબ્દની સામે વાંધો લીધો હતો. તેમના આ વિરોધ સાથે ઠરાવ પસાર થયો હતો.

સાહિત્યપ્રકાશક સંસ્થાઓના સમન્વયની યોજના સંબંધી રા. રમણલાલે વિગતો જાણવાની માગણી કરવાથી રા. હીરાલાલે ખુલાસો કર્યો હતો, અને એ યોજના પાર પાડવા માટે તજવીજ ચાલે છે એમ જણાવ્યું હતું.

રા. હીરાલાલ પારેખે રા. પ્રાણલાલ દેસાઇના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ મુકયો:—

ઠરાવ નં. ૪: "પરિષદ મંડળનું સ્થાનક અમદાવાદમાં રાખવું"

રા. ચંદ્રશંકરે 'સ્થાનક'ની જગ્યાએ 'કાર્યાલય' શબ્દ મુકવાની સૂચના કરી, અને રા. મટુભાઇએ 'ઓફીસ' શબ્દ સૂચવ્યો. તે ઉપરથી રા. મનહરરામે ખુલાસો કર્યો કે 'સ્થાનક' શબ્દ ઇરાદાપૂર્વક જ યોજવામાં આવ્યો છે, કારણ તે તો મંડળનું કાયમનું સ્થાન ગણાશે, જ્યારે 'કાર્યાલય' અથવા 'ઓફીસ' એ તો કાર્યવાહક સમિતિ વખતોવખત નક્કી કરે ત્યાં રાખવામાં આવે એવી બંધારણની કલમ છે. 'સ્થાનક' એટલે 'કાયમના હેડક્વાર્ટર્સ' એવો અર્થ છે

રા. મુનશીએ સૂચના કરતા જણાવ્યું કે થોડા વખતમાં વડોદરામાં યુનિવર્સિટી સ્થપાવાનો સંભવ છે, તો તે વખતે મંડળનું સ્થાનક વડોદરે રાખવાનું આપણને કદાચ અનુકૂળ થઇ પડે, માટે હાલ 'સ્થાનક' વિષેનો વિચાર મુલતવી રાખવો.

આ સૂચના ઉપરથી રા. હીરાલાલે જણાવ્યું કે એવી જરૂર પડશે ત્યારે સ્થાનક નવો ઠરાવ કરીને ફેરવી શકાશે.

આખરે મત લેવાતાં ઉપરનો મૂળ ઠરાવ પસાર થયો હતો.

તે પછી રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો—

ઠરાવ નં. ૫: "પરિષદ મંડળના ફંડના જુમ્મેદારો (ટ્રસ્ટીઓ) તરીકે નીચેના પાંચ ગૃહસ્થોને નીમવામાં આવે છે:—

૧ સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ મહેતા

૨ રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ

૩ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી



લેડી વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ



સૌ લીલાવતી મુનશી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

૪ રા. કનૈયાલાલ મુનશી

૫ ,, મટુભાઇ કાંટાવાળા

મંડળની જામીનગીરી સદર પાંચ નામો ઉપર રાખવી અને તે પૈકીના કોઇ પણ બેની સહીથી અથવા સરવાઇવરને તે મળે તેવો નિયમ રાખવો."

રા. મટુભાઇએ ટ્રસ્ટી થવાની નામરજી બતાવવાથી તેમની જગ્યાએ રા આનંદશંકર ધ્રુવનું નામ ઠરાવમા મુકવામાં આવ્યું હતુ, અને આમ સુધારેલો ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો.

રા રમણલાલ યાજ્ઞિકે રા. પાઠકજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો:—

ઠરાવ નં ૬: "પરિષદ મંડળના બંધારણમાંની પરિષદને લગતી ૪૫ થી ૪૮ સુધીની કલમોમા ગઇ પરિષદે જે સુધારા સૂચવ્યા છે તે મધ્યસ્થ સભા સ્વીકારે છે, પણ ૫૭ મી કલમમા એક વધુ પેટા કલમ "ન. (૮) મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો" ઉમેરવી કે જેથી એવા સભ્યો પોતાના હોદ્દાની રૂએ વિષયવિચારિણી સમિતિના સભ્યો ગણાય—એમ આ સભા આવતી પરિષદને માનપૂર્વક સૂચના કરે છે."

ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો

ત્યાર પછી મંડળના ખજાનચી રા મોતીચંદ કાપડિયાએ મંડળની નાણાં સંબંધી હકીકત કહી સંભળાવી હતી.

આખરે રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના ઠરાવથી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

પરિશિષ્ટ (અ)

ગઇ તા. ૫ મી એપ્રીલ સને ૧૯૨૬ ના રોજ મધ્યસ્થ સભાએ હાલની કાર્યવાહક સમિતિ ચૂંટી કાઢી ત્યાર પછી અત્યાર સુધીમાં એ સમિતિની જે બેઠકો થએલી અને તેમા જે ઠરાવો થએલા તેનો વિગતવાર અહેવાલ આપના ઉપર મોકલવામા આવેલો છે એટલે આ સમિતિએ કરેલા કાર્યની હકીકત વધુ વિગતમાં ન ઊતરતા આપને ટૂંકમા જણાવીશ.

ચાલુ સમિતિએ મંડળનુ તંત્ર હાથમાં લીધુ ત્યાર બાદ મંડળને લગતા કામકાજના સંબંધમા રા મુનશીએ આપણા પ્રમુખ સાહેબ ઉપર એક પત્ર લખેલો; એ ઉપર વિચાર કરી સમિતિએ તેમા જણાવેલી તેમ જ જે બીજી બાબતો હાથમા લીધી છે તેની હકીકત નીચે પ્રમાણે છે —

૧ ભડોળ કમીટીના મંત્રી રા બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી રૂ ૨૦૦૦ ના ધી બૉમ્બે સેંટ્રલ કો-ઑપરેટીવ બૅંકના બે ડીબેન્ચરો મળી ગયા છે અને ભડોળ કમીટીનાં પુસ્તકોનો તેમ જ બીજો હિસાબ ગયા જુનની આખર સુધીમા તેમણે આપવાનુ તેમણે જણાવ્યું હતુ. પણ તેનો અમલ ન થવાથી તે બાબત પત્રવ્યવહાર ચાલે છે.

૨. તા. ૫ મી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભાએ ગુજરાતમા આવેલી જૂદી જૂદી સાહિત્યસંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે કાર્યવાહક સમિતિ ઉપરાત રા હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયા અને ડૉકટર હરિપ્રસાદ દેસાઇની—વધુ સભાસદો ઉમેરવા

સત્તા સાથે—એક ઉપસમિતિ નીમી હતી. સમન્વય કેવી રીતે સાધવો તેને લગતો રિપોર્ટ કરવાનું કામ રા. હીરાલાલને સોંપવામાં આવ્યું હતું. એમના તરફથી રિપોર્ટ આવી ગયો છે અને એ બાબત સમિતિએ ચર્ચા કરેલી. એ ચર્ચાની હકીકત આજે સમન્વય સમિતિ આગળ રજુ કરવામાં આવી હતી અને તેને લગતી વિગતવાર સૂચનાઓ કરવાનુ કામ રા. હીરાલાલ પારેખને અને રા. ભરતરામને સોંપવામા આવ્યું છે.

૩. પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશનના સંબંધમાં આ સમિતિએ એક ઉપસમિતિ નીમી હતી અને તેની ભલામણ અનુસાર ભાલણના બધા કાવ્યોનુ સંશોધન કરવાનું કામ રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ અને રા. રામલાલ મોદીને સોપવામાં આવ્યુ છે અને પ્રેમાનંદનાં બધાં કાવ્યોનું સંશોધન કરવાનુ કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશી અને રા ભાનુસુખરામ મહેતાને સોપવામા આવ્યું છે.

૪. ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાની યોજના કરવાનું કામ રા. જનુભાઇ સૈયદ તથા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇને સોંપવામાં આવ્યું હતુ તેઓએ યોજના તૈયાર કરી છે અને હાલ આ સમિતિ તેઓ તરફથી રજુ કરવામાં આવેલું વિગતવાર સાંકળિયું અને વર્ગીકરણ તપાસવામાં રોકાએલી છે. તે કાર્ય પૂરૂ થતાં પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું કાય હાથમાં લેવામાં આવશે.

૫. ગુજરાતી હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનુ કામ રા. શંકરપ્રસાદ રાવળ કરી રહ્યા છે, અને સમિતિ આશા રાખે છે કે થોડા વખતમા તે કાર્ય પૂર્ણ કરવામાં આવશે

૬. ગુજરાત યુનિવર્સિટી કમીટીને બનતી મદદ કરવાનુ કામ રા. મુનશી તથા રા. પાઠકજીને સોંપ્યું હતુ. પણ હાલ વડોદરા સરકાર તરફથી યુનિવર્સિટી કમિશન નીમાએલું હોવાથી સદરહુ કમીટીએ પોતાનુ કામ મુલતવી રાખ્યું છે તેથી એ દિશામાં કાર્યવાહક સમિતિને હાલ કાંઇ કરવાનુ રહ્યું નથી. છતાં તમને જાણીને સંતોષ થશે કે આપણા સન્માન્ય સભાસદ રા. આનંદશંકર ધ્રુવ, ગઇ સાહિત્ય પરિષદના ઉપપ્રમુખ ડૉ. નાયક અને આપણા મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. મુનશીને વડોદરા સરકારે કમિશનમા નીમ્યા છે.

૭. આ ઉપરાંત આપને જાણીને આનંદ થશે કે સિદ્ધહેમના ૮ મા અધ્યાયનાં સૂત્રો ઉપર આધાર રાખી જૂની ગુજરાતીનુ વ્યાકરણ તથા શબ્દકોશ રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ પાસે તૈયાર કરાવવાનુ નક્કી થયું છે

૮. પ્રાચીન કાવ્યમાળાનું સંપાદન કરવાનું કામ સમિતિએ ઊપાડી લીધું છે.

૯. છેવટે સમિતિએ એક ત્રિમાસિક "પરિષદ મંડળ પત્રિકા" કાઢવાનું ઠરાવ્યું છે. એમાં

(૧) પરિષદ મંડળને અંગે થતી બધી પ્રવૃત્તિનો હેવાલ;

(૨) પરિષદની બેઠકનો સંપૂર્ણ અહેવાલ તથા બેઠકમાં રજુ થએલા અને નિબંધ સમિતિએ મંજુર કરેલા નિબંધો; અને

(૩) કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગે તેવું બીજું સાહિત્ય પ્રગટ કરવામાં આવશે.

સદરહુ ત્રિમાસિક પત્રિકાનો પહેલો અંક જાન્યુઆરીમા પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

૧૦. છેવટે મંડળ તરફથી પ્રકટ કરવાનાં દરેક પ્રકારનાં પુસ્તકોના પ્રકાશનની ગોઠવણ કરવાનું કામ રા. મુનશી અને રા. ભરતરામને સોપવામાં આવ્યું હતુ, અને તમને જાણીને સંતોષ થશે કે વડોદરાવાળા બુકસેલર રા. મોહનલાલ ચુનીલાલ કોઠારીની સાથે ભાલણ તથા પ્રેમાનંદના કાવ્યો, ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાના પુસ્તકો તથા સંપાદિત કરેલી પ્રાચીન કાવ્યમાળાના પુસ્તકોના સંબંધમા એઓએ ગોઠવણ કરી છે.

પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિ

આ સમિતિની એક બેઠક તા. ૨૫ મી ડીસેંબર ૧૯૨૬ ના રોજે ભરૂચમાં મળી હતી. તે ...ને નીચેના સભ્યો હાજર હતા :—

રા. કનૈયાલાલ મુનશી	રા. મોતીચંદ કાપડિયા
,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા	,, જનુભાઇ સૈયદ
,, હીરાલાલ પારેખ	,, પ્રાણલાલ દેસાઇ
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી	,, મનહરરામ મહેતા

તેમા નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતા :—

...ાવ પહેલો :—

આ સમિતિ ઠરાવ કરે છે કે શિષ્ટ સાહિત્યના ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરવામાં નીચેનાં ...રણો ધ્યાનમા રાખવાં :—

(૧) કૃતિઓનુ સ્વરૂપ તથા તેમની શૈલી એ બંનેની શિષ્ટતા અને સરસતા એ કસોટીથી મુખ્યાંશે પસંદગી કરવી.

(૨) વિચારાત્મકતા, માહિતી વગેરે ઇતર દૃષ્ટિઓથી ઉપયોગી હોય છતા ઉપરની કસોટી ઉપર ન ચઢી શકે તેનો સમાવેશ કરવો નહિ.

(૩) પ્રાચીન મહાભાષાઓની શિષ્ટ કૃતિઓના તરજુમા સિવાય બીજા તરજુમા સ્વીકારવા નહિ.

(૪) ઉપરની શિષ્ટ કૃતિઓમાથી નિર્ણય કરેલી પૃષ્ઠોની સંખ્યામાં સમાવેશ થાય એટલી જ કૃતિઓ પસંદ કરવી.

(૫) યાદીમાં આપેલી કૃતિઓમાંથી, નિયમ તરીકે, ૭ થી પંદર પાનાની પસંદગી કરવી, અને જ્યાં તૂટી પડતી હોય ત્યાં વિદ્યાર્થીવર્ગને ઉપયોગી થાય એવું અનુસંધાનરૂપ ટિપ્પણ આપવુ.
(૬) પ્રત્યેક પુસ્તકમાં કૃતિઓ કાલાનુક્રમે ગોઠવવી.
(૭) કાવ્ય, નાટક, કથા, નિબંધ, વિવેચન અને ચરિત્ર, એ વિભાગોવાળી એક વિશેષ અનુક્રમણિકા પ્રગટ કરવી.
(૮) દરેક લેખકનું ટૂંકું ચરિત્ર પાછળ આપવુ.
(૯) દરેક કૃતિ વિષે એક નાનું વર્ણનાત્મક ટિપ્પણ આપવું.
(૧૦) વિદ્યાર્થીવર્ગને માર્ગદર્શક થઇ પડે એવી ટૂંકી સમજુતી આપવી.
(૧૧) દરેક પુસ્તકની શરૂઆતમાં એક ઉપોદ્ઘાત મુકવો.

ઠરાવ બીજો :—

રા. જનુભાઇ સૈયદ તથા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ એમણે તૈયાર કરેલી પાઠ્ય પુસ્તકોની યાદીમાં ઉપરનાં ધોરણો પ્રમાણે સુધારાવધારા કરીને નીચેની યાદી તૈયાર કરવામાં આવી છે.

ઠરાવ ત્રીજો .—

એ યાદી પંદર દિવસમા રિપોર્ટ કરવા માટે પેટા સમિતિ તરફ રવાના કરવી, અને તે કાર્યવાહક સમિનિ ઉપરાત નીચેના ગૃહસ્થોને સૂચના માટે મોકલી આપવી.

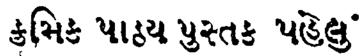
૧. પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર
૨. રા. રા કનૈયાલાલ મુનશી
૩. પ્રિ. નગીનદાસ શાહ
} બોર્ડ ઑફ સ્ટડીઝના સભ્યો

૪. રા. રા. કૃષ્ણલાલ વકીલ
૫. ડૉ. કુંવરજી નાયક
૬. રા. રા. કૈકુબાદ મર્ઝબાન
} સ્કુલ બોર્ડના સભ્યો

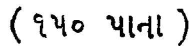
૭. પ્રો. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
૮. પ્રો. ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા
૯. પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી
૧૦. પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક
૧૧. પ્રો. જ્યેદ્રરાવ દ્દરકાળ
} ગુજરાતીના અધ્યાપકો

એ ઉપરાંત, સાહિત્ય પરિષદના માજી પ્રમુખને તથા પરિષદ મંડળના સન્માન્ય સભાસદોને પણ એ યાદી મોકલવી.

શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યના ગ્રંથોમાંથી પસંદગી.



ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક પહેલું



(૧૫૦ પાના)

ગદ્ય

પુસ્તકનું નામ	કર્તાનું નામ
૧ પુરાણોમાંની વાર્તાઓ	સૌ. શારદા મહેતા
૨ ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ	રા. મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ
૩ અંબાલાલ લેખસંગ્રહ	દિ. બ અંબાલાલ સાકરલાલ
૪ મારી કમળા ને બીજી વાતો	રા. કનૈયાલાલ મુનશી
૫ લલિતાદુઃખદર્શક	દી બ રણછોડભાઇ
૬ બે બહેનો	રા. બ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
૭ વનરાજ ચાવડો	મહિપતરામ
૮ ભટનુ ભોપાળું	નવલરામ
૯ કલિયડનો સાર	નર્મદાશંકર
૧૦ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, ૧	રા મેઘાણી

પદ્ય

૧ પદ્માવતીની વાર્તા	સામળ
૨ અભિમન્યુઆખ્યાન	લજ્જારામ
૩ સુધન્વાઆખ્યાન	પ્રેમાનંદ
૪ દલપતસાર	દલપતરામ
૫ નર્મકવિતા	નર્મદાશંકર
૬ નવાં ગીતો	રા ત્રિભુવન વ્યાસ
૭ રઢિયાળી રાત	રા મેઘાણી
૮ પદો	મીરાબાઇ

ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક બીજુ

(૧૫૦ પાનાં)

ગદ્ય

૧ કરણઘેલો	નંદશંકર
૨ દ્રૌપદીદર્શન	નર્મદાશંકર

૩ વીરમતી નાટક	નવલરામ
૪ પ્લુટાર્કનાં જીવનવૃત્તાંતો	રા. બળવંતરાય ઠાકોર
૫ બાળવિલાસ	મણિલાલ
૬ તણખા	રા. ધૂમકેતુ
૭ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, ૧.	રા. મેઘાણી
૮ કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તા	રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકર
૯ ઝાંસીની રાણી	રા. મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ

પદ્ય

૧ સુદામાચરિત્ર	પ્રેમાનંદ
૨ વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા	સામળ
૩ રામાયણ	ગિરિધર
૪ દલપતકાવ્ય	દલપતરામ
૫ નર્મકવિતા	નર્મદાશંકર
૬ રાસતરંગિણી	બોટાદકર
૭ કાવ્યો	'મલબારી
૮ કેકારવ	કલાપી
૯ કાવ્યો	રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા

ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક ત્રીજું

(૨૦૦ પાનાં)

ગદ્ય

૧ સંસ્કૃત સાહિત્યની કથાઓ	રા. નાનાલાલ શાહ
૨ સંવાદો	કલાપી
૩ વાતોનું વન	રા. બટુભાઇ ઉમરવાડિયા
૪ દેવળદેવી	ભીમરાવ
૫ મૃચ્છકટીક	બાળાશંકર
૬ પાટણની પ્રભુતા	રા. કનૈયાલાલ મુનશી
૭ હિંદુધર્મની બાળપોથી	રા. આનંદશંકર ધ્રુવ
૮ કર્મક્ષેત્ર	રા. નાથજી મોહનજી
૯ નર્મગદ્ય	નર્મદાશંકર
૧૦ સંસારનાં સુખ	રા. હરિપ્રસાદ દેસાઇ
૧૧ નિર્ઝરવિનોદ	રા. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી
૧૨ પ્રતાપ નાટક	ગણપતરામ

પદ્ય

૧ સત્યભામાનું રૂસણું	મીરાંબાઇ
૨ નંદબત્રીસી	સામળ
૩ નળાખ્યાન	પ્રેમાનંદ
૪ ભક્તિનાં પદો	નરસિંહ મહેતા
૫ ગરબીઓ	દયારામ
૬ કાવ્યો	રા. મોહનલાલ દવે
૭ નર્મકવિતા	નર્મદાશંકર
૮ કુસુમમાળા	રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
૯ લઘુ ભારત	ગણપતરામ ભટ્ટ
૧૦ રામકથા	રા. ગોરધનદાસ ઇજનેર
૧૧ રઢિયાળી રાત	રા. ઝવેરચંદ મેઘાણી
૧૨ કેકારવ	કલાપિ
૧૩ કામાવતીની કથા	વીરજી
૧૪ વિજયવાણી	વિજયાશંકર
૧૫ ગઝલો	બાળાશંકર

ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક ચોથું

(૨૫૦ પાના)

ગદ્ય

૧ હિંદ ને બ્રિટાનિયા	ઇચ્છારામ
૨ નારીપ્રતિષ્ઠા	મણિલાલ
૩ ભદ્રંભદ્ર	સર રમણભાઇ નીલકંઠ
૪ ગુજરાતનો નાથ	રા. કનૈયાલાલ મુનશી
૫ સરસ્વતીચંદ્ર	ગોવર્ધનરામ
૬ અશ્રુમતી	નારાયણ હેમચંદ્ર
૭ મધ્યમ નાટક	રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ
૮ દર્શનિયું	રા. બળવંતરાય ઠાકોર
૯ સિદ્ધાર્થ બુદ્ધ	વિભાકર
૧૦ રેખાચિત્રો ને લેખો	સૌ. લીલાવતી મુનશી
૧૧ કાવ્યમાધુર્ય	રા. હિંમતલાલ અંજારિયા
૧૨ મધ્યકાળનો ઇતિહાસ	રા. હીરાલાલ પારેખ
૧૩ અમરસત્ર	દોલતરામ
૧૪ વાર્તાઓ	રા. નારદ

પદ્ય

૧ નૂપુરઝંકાર	રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
૨ નાગદમન	નરસિંહ મહેતા
૩ રાવણમંદોદરીસંવાદ	સામળ
૪ રણયજ્ઞ	પ્રેમાનંદ
૫ ધ્રુવાખ્યાન	કાળીદાસ
૬ આત્મજ્ઞાનનાં પદો	ધીરો
૭ ભક્તિનાં પદો	બ્રહ્માનંદ
૮ ચાવડાચરિત્ર	રા. હરજીવન કુબેર
૯ કેટલંક કાવ્યો	રા. લલિત
૧૦ પૃથ્વીરાજરાસો	ભીમરાવ
૧૧ પાણીપતનું કાવ્ય	રા. બ હરગોવિંદદાસ
૧૨ કાવ્યો	પ્રિયમતી શુકલ
૧૩ કાવ્યો	સર રમણભાઇ નીલકંઠ
૧૪ ખંડકાવ્યો	સૌ. દીપકબા દેસાઇ

ક્રમિક પાઠય પુસ્તક પાંચમું

(૨૫૦ પાના)

ગદ્ય

૧ શાકુંતલ	ઝવેરીલાલ
૨ સરસ્વતીચંદ્ર	ગોવર્ધનરામ
૩ સરસ્વતીચંદ્ર વિષે નિબંધ	ઉત્તમલાલ
૪ કાંતા	મણિલાલ
૫ દ્રૌપદી વિષે નિબંધ	સૌ. લીલાવતી મુનશી
૬ ધર્મવિચાર	નર્મદાશંકર
૭ લેખો	મહાત્મા ગાંધીજી
૮ પરિષદનું સ્વાગત	રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી
૯ ચિત્રાંગદા	રા. મહાદેવ દેસાઇ
૧૦ ચિત્રદર્શનો	રા. નાનાલાલ કવિ
૧૧ ગુજરાતી સ્ત્રી કવિઓ	સૌ. વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ
૧૨ શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ	રા. કાંતિલાલ પંડ્યા
૧૩ પૃથ્વીવલ્લભ	રા. કનૈયાલાલ મુનશી
૧૪ સ્મરણમુકુર	રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
૧૫ કાલેલકરના લેખો	રા. દત્તાત્રય કાલેલકર

પદ્ય

૧ શામળશાનો વિવાહ	નરસિંહ મહેતા
૨ દશમસ્કંધ	ભાલણ
૩ ઓખાહરણુ	પ્રેમાનંદ
૪ અંગદવિષ્ટિ	સામળ
૫ જ્ઞાનભક્તિનાં પદો	ધીરો
૬ જ્ઞાનભક્તિનાં પદો	બ્રહ્માનંદ
૭ અજામિલઆખ્યાન	દયારામ
૮ વસંતોત્સવ	રા નાનાલાલ કવિ
૯ ઇંદ્રજિતવધ	દોલતરામ
૧૦ હૃદયઝરણાં	સુમતિ
૧૧ કેકારવ	કલાપી

ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક છઠ્ઠું.

(૩૦૦ પાનાં)

ગદ્ય

૧ ગુલામસિંહ	મણિલાલ
૨ સત્યભામારોષઃશિંકા આખ્યાન	પ્રેમાનંદ
૩ પરાક્રમની પ્રસાદી	રા બ. કેશવલાલ ધ્રુવ
૪ મનોમુકુર	રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
૫ નારીપ્રતિષ્ઠા	મણિલાલ
૬ હાસ્યમંદિર	સર રમણભાઈ નીલકંઠ
૭ રાઈનો પર્વત	,, ,,
૮ લોમહર્ષિણી	રા. બટુ ઉમરવાડિયા
૯ તણખા	રા ધૂમકેતુ
૧૦ નિબંધો	રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા
૧૧ ભાષણો	સર મનુભાઈ નંદશંકર
૧૨ નંદશંકર જીવનચિત્ર	રા વિનાયક મહેતા
૧૩ કાદંબરી	રા. છગનલાલ પંડ્યા
૧૪ પૂર્વરંગ	રા કાલેલકર
૧૫ સુદર્શનગદ્યાવલિ	મણિલાલ
૧૬ કેટલાક લેખો	રા કનૈયાલાલ મુનશી
૧૭ ગુરુ ગોવિંદસિંહ	કાંત
૧૮ શિવાજી ને અફઝુલખાન	રા મનહરરામ મહેતા

પદ્ય

૧ પૂર્વાલાપ	કાંત
૨ કુંજવિહાર	હરિલાલ ધ્રુવ
૩ શૈવલિની	બોટાદકર
૪ દશમસ્કંધ	પ્રેમાનંદ
૫ કુંતીપ્રસન્નાખ્યાન	વલ્લભ
૬ મેઘદૂત	ઝીલાભાઇ
૭ વૈરાગ્યદીપક	રત્નેશ્વર
૮ ઈંદુકુમાર	રા. નાનાલાલ કવિ
૯ કાવ્યો	રા. ખબરદાર
૧૦ ચિત્તવિચારસંવાદ	અખો
૧૧ કલાપીનો વિરહ	ત્રિભુવન પ્રેમશંકર

ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક સાતમું
(૩૫૦ પાનાં)

ગદ્ય

૧ જીવનનો ઉલ્લાસ ને સંસ્કારી સંયમ	પ્રિ. આનંદશંકર ધ્રુવ
૨ જીવનનો ઉલ્લાસ	રા. કનૈયાલાલ મુનશી
૩ સાતમી પરિષદનું ભાષણ	રા. ખબરદાર
૪ અનંતા	રા. પ્રાણજીવન પાઠક
૫ ભણકાર	રા. બળવંતરાય ઠાકોર
૬ કવિતા અને સાહિત્ય	સર રમણભાઇ નીલકંઠ
૭ સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૪	ગોવર્ધનરામ
૮ સંસ્કૃત ને ગુજરાતી	રા. સંજાણા
૯ ઉત્તરરામચરિત	મણિલાલ
૧૦ દયારામનો અક્ષરદેહ	ગોવર્ધનરામ
૧૧ અવિભક્ત આત્મા	રા. કનૈયાલાલ મુનશી
૧૨ ઉષા	રા. નાનાલાલ કવિ

પદ્ય

૧ દુઃશાસનરુધિરપાન	વલ્લભ
૨ ચંદ્રહાસાખ્યાન	પ્રેમાનંદ
૩ સુરતસંગ્રામ	નરસિંહ મહેતા
૪ હરિલીલા	ભીમ
૫ સ્મરણ	રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા

૬ ગીતગોવિંદ	રા. બ કેશવલાલ ધ્રુવ
૭ સ્નેહમુદ્રા	ગોવર્ધનરામ
૮ મૃગીઆખ્યાન	ભાલણ
૯ શિલાવરીસ્વપ્ન	ત્રિભુવન પ્રેમશંકર

ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક આઠમું.

(૪૦૦ પાનાં)

ગદ્ય

૧ નર્મદાશંકર વિષે નિબંધ	નવલરામ
૨ નવલરામ વિષે નિબધ	ગોવર્ધનરામ
૩ મણિલાલ વિષે નિબંધ	ગ. આનંદશંકર ધ્રુવ
૪ દલપતરામ વિષે નિબંધ	રા. નાનાલાલ કવિ
૫ સાક્ષરજીવન	ગોવર્ધનરામ
૬ બ્રાહ્મણત્વ	રા. નાનાલાલ કવિ
૭ બીજી પરિષદનું ભાષણ	રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ
૮ સજીવારોપણ	રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
૯ સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૪	ગોવર્ધનરામ
૧૦ માલતીમાધવ	મણિલાલ
૧૧ ઊર્મિગીત	રા. બળવંતરાય ઠાકોર
૧૨ વિમળપ્રબંધ	લાવણ્યસમય
૧૩ જયા ને જયંત	રા. નાનાલાલ કવિ
૧૪ પ્રાચીન ગુર્જર લેખો	ગાયકવાડ સિરીઝ

પદ્ય

૧ અખેગીતા	અખો
૨ રસિકવલ્લભ	દયારામ
૩ કાન્હડદેપ્રબંધ	પદ્મનાભ
૪ કાદંબરી	ભાલણ
૫ કલિકા	રા. ખબરદાર
૬ અનુભવબિંદુ	અખો
૭ યુધિષ્ઠિરવૃકોદરાખ્યાન	વલ્લભ
૮ વસંતવિલાસ	....
૯ શીલવતીનો રાસ	....
૧૦ હરિવિજયસૂરિનો રાસ	.. ..

નોંધ:—આ ઉપરાત બીજા કેટલાક ગદ્ય ને પદ્ય લેખકોની શિષ્ટ કૃતિઓ અનુકૂ પ્રમાણે લેવાનો વિચાર પણ રાખ્યો છે, જેમ કે:—

૧. સૌ. વિજયાલક્ષ્મી ત્રિવેદી એમ. એ
૨. રા. રામમોહનરાય ,,
૩. રા. કેશવ હ. શેઠ પ્રકૃ
૪. રા. ગોકુળદાસ રાયચુરા ,,
૫. સ્વ. ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજી ,,
૬. રા. સાગર
૭. સ્વ. કનુબહેન દવે
૮. રા. ડાહ્યાભાઇ દેરાસરી

રશિદા, અમીઝરણું વગેરે.

કાર્યવાહક સમિતિ

ઉપર્યુક્ત સમિતિની એક સભા તા. ૨૫ મી ડીસેંબર ૧૯૨૬ ને શનિવારે ભરૂચમાં રા. કનૈયાલાલ મુનશીના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમા રા. મુનશી ઉપરાંત રા. ચંદ્રશંકર પંડયા, રા. હીરાલાલ પારેખ, રા. મોતીચંદ કાપડિયા, રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી તથા રા. મનહરરામ મહેતા હાજર હતા, અને નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતા.

૧. ત્રિજોરરોએ રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા ટ્રસ્ટનુ ખાતુ ખોલી ટ્રસ્ટીઓ તરફથી તેનો હિસાબ રાખવો.

૨. રા. પ્રાણલાલ દેસાઇએ અને રા. જનુભાઇ સૈયદે જાતે આવી રજુ કરેલી ક્રમિક પાઠય પુસ્તકોની યાદી અને તેને લગતા રા. હીરાલાલ ઉપર આવેલા પત્રો અને પાઠયપુસ્તક સમિતિએ કરેલા ઠરાવ ઉપર વિચાર કરી એવું ઠરાવવામાં આવે છે કે

(અ) સદરહુ પાઠય પુસ્તકો સારૂ સામગ્રી તૈયાર કરવા રૂા ૧૦૦) સુધીનો ખર્ચ કરવા મંત્રીઓને અધિકાર આપવામા આવે છે.

(આ) શબ્દકોશ, સમજુતી વગેરે ઉપરાત સદરહુ પુસ્તકોમા આવતા પ્રત્યેક લેખને લગતી સંક્ષિપ્ત હકીકત તથા તેના લેખકના જીવનની ટૂંકી નોંધ આવવી જોઇએ એમ આ સમિતિનો અભિપ્રાય છે. સદરહુ લેખને અને લેખકોને લગતુ આ કામ પ્રાચીનના સંબંધમા રા. ગજેન્દ્રશંકર પંડયા, એમ. એ. ને અને અર્વાચીનના સંબંધમા રા. જ્યોતીંદ્ર દવે, એમ એ. ને સોંપવામા આવે છે; અને તે પ્રત્યેકને આ કામો કર્યા બદલ રૂા. ૫૦) પારિતોષિક તરીકે આપવાની મંત્રીઓને સત્તા આપવામા આવે છે.

૩. બંધારણની રૂએ પરિષદનો ખર્ચ જતાં બાકીની સીલકના અર્ધ ભાગના રૂ ૪૯૪-૮-૦ ભાવનગર પરિષદ પાસેથી આ મંડળના લેણા થયા હતા તેમાથી રૂ ૧૨૫) અગાઉ મળી ગયા હતા, એટલે રૂા. ૩૬૯-૮-૦ બાકી હતા. તે રકમ મોકલી આપ્યા બદલ ભાવનગર પરિષદના સત્કાર મંડળનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

૪. પરિષદ મંડળનાં કેટલાંક પુસ્તકો છાપી પ્રસિદ્ધ કરી વેચવાના સબંધમાં રજુ કરવામાં આવેલા કબાલાના ખરડા મંજુર કરવામાં આવે છે, અને મડળ તરફથી તેના ઉપર સહી કરવાની રા. મુનશીને સત્તા આપવામા આવે છે.

૫. ભાલણની કૃતિ બાબતના રા. રામલાલ મોદીના પત્રની નોંધ લેવામાં આવે છે. પણ એમણે માગેલી મહેનતાણાની રકમ ઘણી ભારે હોવાથી રા. હીરાલાલ પારેખે એ બાબત એમની સાથે પત્રવ્યવહાર કરવો.

૬. (અ) ભાલણની કૃતિઓ પ્રગટ કરવા બાબત નીચે પ્રમાણે વહેચણી કરવી —

(૧) પુસ્તક પહેલુ—કાદંબરી (સંપૂર્ણ) રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ

(૨) પુસ્તક બીજુ—દશમસ્કંધ ,,

(૩) પુસ્તક ત્રીજું—પરચુરણ કાવ્યો રા રામલાલ મોદી અથવા

પ્રો બળવતરાય ઠાકોર અથવા

રા. શકરપ્રસાદ રાવળ

આ પ્રત્યેક પુસ્તક તા. ૩૧ મી ડીસેંબર ૧૯૨૭ સુધીમાં તૈયાર થવું જોઇએ, અને તે દરેક બદલ રૂ. ૨૫૦) અઢીસો પારિતોષિક તરીકે આપવાને મત્રીઓને સત્તા આપવામા આવે છે

(બ) પ્રેમાનદની કૃતિઓ પ્રગટ કરવા બાબત રા. ભાનુસુખરામનો પત્ર વિચારવામા આવ્યો; અને તે માટે બધું મળીને છાપેલા પાના દીઠ આઠ આના આપવા.

ટીપ:—આ કૃતિઓના ગ્રથમાં નીચે જણાવેલી બાબતો હોવી જોઇએ —

(૧) હસ્તલિખિત પ્રતોને લગતો ઉપોદ્‌ઘાત

(૨) કવિનો પરિચય.

(૩) પ્રત્યેક પુસ્તકનું અવલોકન

(૪) કોશ.

૭ મડળનુ નવું વર્ષ તા ૧ લી એપ્રીલ ૧૯૨૭ થી શરૂ થશે ચાલુ રહેવા ઇચ્છતા સામાન્ય તથા સંસ્થા સભાસદોની ફી તે અગાઉ કોઇ પણ મંત્રી પાસે આવી જવી જોઇએ

૮. "નોબલ પ્રાઇઝ"ની પદ્ધતિ અનુસાર ઇનામ આપવાને ગુજરાતના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનોની એક સમિતિ નીમી તે દ્વારા એક ફંડ કરવાની યોજનાની સૂચના કરતા રા કેશવજી રામજીના પત્રોની નોધ લેવામા આવે છે. એ બાબત હાલ મડળ કાંઇ પણ કરી શકે એમ નથી એ પ્રમાણે એમને જણાવવાની રા. મનહરરામને સત્તા આપવામાં આવે છે

૯ રા મોતીભાઇ અમીનની વાંચનાલયોનો પ્રચાર કરવાને લગતી યોજનાને છેવટનું સ્વરૂપ આપવા રા. મુનશી, રા. મનહરરામ અને રા. હીરાલાલની એક ઉપસમિતિ નીમવામા આવે છે.

૧૦. અમલદારોની ચૂંટણીના પેટાનિયમો સમિતિની આવતી બેઠકમાં રજુ કરવા.

૧૧. રા. ગલિયારાની માગણી હાલ ખાનગી હોવાથી, અને સમિતિએ પત્રથી આપેલી સંમતિ પ્રમાણે રા. મનહરરામે લખેલા પત્રોનો ઉત્તર જ્યાં સુધી મળે નહિ ત્યાં સુધી એ બાબત મુલતવી રાખવામાં આવે છે.

૧૨. ભંડોળ કમીટી હસ્તકનાં કેટલાંએક પુસ્તકોના રા. બળવંતરાય ઠાકોર પાસેથી આવેલા હિસાબની આભાર નોંધ લેવામાં આવે છે. પણ તેના સંબંધમાં કેટલાએક ખુલાસાની જરૂર છે. તે અર્થે પત્રવ્યવહાર રા. મનહરરામે કરવો.

૧૩. ભંડોળ કમીટી પાસેથી જે પુસ્તકો પરિષદ મંડળ પાસે આવે તે બધા અને તેનો હિસાબ એક જ ઠેકાણે રહે તે માટે વડોદરાના રા. એમ. સી. કોઠારીને મંડળના 'સેલીંગ એજન્ટ' નીમવામાં આવે છે. તેમનું યોગ્ય મહેનતાણું આવતી સભામાં રજુ કરવું.

૧૪. ક્રમિક પુસ્તકો છપાવવાની તથા વેચવાની કાયમની એજન્સીની માગણી કરતા રા. જીવનલાલ અમરશી મહેતાના પત્રની નોંધ લેવામાં આવે છે. આ સમિતિ એ માગણીનો સ્વીકાર કરી શકતી નથી.

તા. ૩૧-૧-૧૯૨૭ ના પરિપત્રદ્વારા કાર્યવાહક સમિતિએ કરેલો ઠરાવ.

રા. સી. વી. ગલિયારાએ અમુક વિદ્વાનોને તેમના અમુક લેખો માટે ઇનામ તરીકે આપવાને સારૂ મંડળને રૂ. ૫૦૦૦ આપ્યા તેને વાસ્તે મંડળની આ કાર્યવાહક સમિતિ તેમનો ઉપકાર માને છે અને ઠરાવ કરે છે કે એ ઇનામોને લગતી ખબર પ્રત્યેક લેખકને મંડળના પ્રમુખ દ્વારા આપી તેમની અનુકૂળતા પ્રમાણે મંડળના ટ્રેઝરર રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા પાસેથી પોતાના ઇનામની રકમ મંગાવી લેવા વીનતી કરવી.

ઇનામોની યાદી.

રૂ. ૧૦૦૦ શ્રી. વાડીલાલ મોતીલાલ શાહને "નગ્ન સત્ય" અને "સમયના પ્રવાહમાં" નામના લેખો માટે.
,, ૫૦૦ સૌ. લીલાવતી મુનશીને "રેખાચિત્રો" માટે.
,, ૫૦૦ શ્રી. ન. ભો. દીવેટિયાને "મહાભિનિષ્ક્રમણ"ના કાવ્ય માટે.
,, ૫૦૦ ,, ક. મા મુનશીને "સ્વપ્નદ્રષ્ટા"ના ૪ થા પ્રકરણ માટે જ ખાસ.
,, ૫૦૦ ,, મહાદેવ હરિભાઇ દેસાઇને "નવજીવન"ના કેટલાએક લેખો માટે.
,, ૫૦૦ ,, ના. દ. કવિને "ઉષા"ની નવલિકા અથવા વાર્તા માટે.
,, ૫૦૦ ,, ધર્માનંદ કોસાંબીને બુદ્ધધર્મ વિષેના અભ્યાસ અને લેખ માટે.
,, ૫૦૦ ,, આનંદશંકર ધ્રુવને "નીતિશિક્ષણ" માટે.
,, ૫૦૦ સ્વર્ગસ્થ બોટાદકરની વિધવાને.

વિભાગ ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ

—— ૦ ——

કાર્યવાહક સમિતિ

—— ૦ ——

ઉપર્યુક્ત સમિતિની એક સભા તા ૧૭ મી એપ્રીલ ૧૯૨૭ ના રોજ અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના હોલમાં બપોરે ૩–૩૦ વાગે સર રમણભાઈના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલાલ પારેખ, અને રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા હાજર હતા અને નીચે પ્રમાણે ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામા આવ્યા હતા —

૧. ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિ તરફથી આવેલી વિગતવાર યોજના મંજુર કરવામા આવે છે.

૨. એ યોજના અનુસાર નીચે જણાવેલા પુસ્તકો તૈયાર કરવા નીચે જણાવેલા ગૃહસ્થોને વિનતિ કરવી:—

પુસ્તક પહેલું તથા ,, બીજુ	રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઈ અને રા. જનુભાઈ સૈયદ.
,, ત્રીજુ	રા. શંકરપ્રસાદ રાવળ.
,, ચોથું	રા. હીરાલાલ પારેખ
,, પાચમુ	રા ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા.
,, છઠ્ઠું	રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક.
,, સાતમુ	રા. જયેંદ્રરાવ દુરકાળ
,, આઠમુ	રા. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી.

આ ગૃહસ્થોને યોગ્ય સૂચનાઓ આપવાનુ કામ રા. મનહરરામને સોપવામા આવે છે

૩. ભંડોળ કમીટીના પુસ્તકો બાબત રા. મોહનલાલ કોઠારીની સાથે ગોઠવણ કરવાનુ કામ રા મનહરરામને સોપવામા આવે છે. જરૂર પડે તો ભંડોળ કમીટીના પુસ્તકો જે બુકસેલરોને ત્યાં છે તેનાથી જો રા. મોહનલાલ કોઠારી વધારે કમીશન માગે તો એક ટકા જેટલુ વધારે કમીશન તેમને આપવું.

૪ પરિષદ્ મંડળ પત્રિકાના એક તંત્રી રા. બ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીને બદલે રા ભરતરામ મહેતાને નીમવામા આવે છે.

૫. પત્રિકામા જોડણી મંડળની જોડણીના નિયમાનુસાર એકધારી જ રાખવી

પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિ

ઉપર્યુક્ત સમિતિની એક સભા તા. ૧૭–૪–૩૬ ના રોજ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી ના હોલમાં બપોરે ૩ વાગે સર રમણભાઈના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલાલ પારેખ, રા બાપુલાલ વૈદ્ય, રા. ઇન્દુભાઈ સૈયદ અને રા. મનહરરામ મહેતા હાજર હતા.

સભાનું કામ શરૂ થતાં એ વિષયે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. બળવંતરાય ઠાકોર, રા. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, રા. ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક, રા. મોતીચંદ કાપડિયા, રા. ભરતરામ મહેતા વગેરે તરફથી આવેલા પત્રો વાંચવામાં આવ્યા હતા.

ત્યારબાદ ભરૂચમાં મળેલી પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિએ નક્કી કરેલી યોજના નીચેના સુધારા વધારા સહિત પસાર કરી કાર્યવાહક સમિતિ આગળ એ યોજના છેવટની ગણી રજુ કરવાનું ઠરાવવામાં આવ્યું હતું.

(૧) ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક સાતમાના પદ્યવિભાગમાં નીચે પ્રમાણે ઉમેરો કરવો —

૧૦ શ્રી જંબૂસ્વામી? —

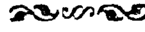
૧૦ શ્રી જવાનંદ કેવળીરાસ (કવિ વાનાજી).

૧૧ અશોકચંદ્ર તથા રોહિણીરાસ (શ્રી જ્ઞાનવિમલસૂરિ).

(૨) યોજનાની આખરે આપેલી નોંધમાં રા. જનાર્દન પ્રભાસ્કર રચિત ‘ વિહારિણી ’ નું નામ ઉમેરવું.

વિભાગ ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ



કાર્યવાહક સમિતિ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા તા. ૧૮-૯-૨૭ ને રવિવારે સવારે સાડા આઠ વાગે મુબાઈમા ગોવાળિયા તળાવ ઉપરના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતાઃ—

રા. કનૈયાલાલ મુનશી	રા. મોતીચંદ કાપડિયા
,, મનહરરામ મહેતા	,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા	,, ભરતરામ મહેતા

પ્રમુખની ગેરહાજરીમા મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન લીધું હતુ.

શરૂઆતમાં રા મનહરરામે ગઇ કાર્યવાહક સમિતિની સભાનો અહેવાલ વાચી સભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર રાખવામા આવ્યો હતો.

ત્યારબાદ નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતા —

(૧) મધ્યસ્થ સભા આગળ રજુ કરવાનો કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ અ) તથા મંડળનો હિસાબ (પરિશિષ્ટ આ) રા મનહરરામે વાચી સભળાવ્યા તે મંજુર કરવામા આવે છે.

(૨) પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા ભરવાના સ્થળ તથા સમય હવે પછી નક્કી કરી જણાવવા.

પરિશિષ્ટ અ

કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ.

ગઇ તા. ૩૧–૧૦–૨૬ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભા સન્મુખ ને તારીખ સુધીનો કાર્ય-વાહક સમિતિની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ રજુ કરવામા આવ્યો હતો. ત્યાર પછી આ સમિતિએ અત્યાર સુધીમાં શી પ્રવૃત્તિ કરી તે આપને ટૂંકામા જણાવીશ.

૧. ભંડોળ કમિટીનો હિસાબ રા. બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી એમના તા ૧૨–૨–૨૭ ના પત્ર સાથે આવી ગયો છે. તેની રૂઇએ એમના લખ્યા પ્રમાણે રૂ ૧૨૦૦૬–૧૩–૦ના પુસ્તકોનો હવાલો આપણને મળ્યો છે. વળી તે તારીખથી ભંડોળ કમિટી મંડળ સાથે એક થઇ જતા બંધા-રણની કલમ ૪ ની ટીપ (૫) પ્રમાણે એ સમિતિના આજીવન સભાસદો આપોઆપ આ મંડળના આજીવન સભાસદ થયા છે.

૨. કમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાના પુસ્તકો તેયાર કરવાનુ કાર્ય નીચે જણાવેલા વિદ્વાનોએ ઉપાડી લીધું છે, અને જે ઉત્સાહથી કામ ચાલી રહ્યું છે તે જોતા સમિતિ આશા રાખે છે કે યોગ્ય સમયમાં સર્વે પુસ્તકો તૈયાર થઇ જશે—

પ્રો અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, પ્રો. જયેંદ્રરાવ દૂરકાળ, પ્રો રમણલાલ યાજ્ઞિક, પ્રો ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલલ પારેખ, રા. જતુભાઇ સૈયદ, રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ; રા. શંકર-પ્રસાદ રાવળ અને રા. જ્યોતીંદ્ર દવે.

૩. હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનુ કામ રા. શંકરપ્રસાદ રાવળને સોંપવામાં આવેલું તે લગભગ પૂરું થઇ ગયું છે.

૪. પરિષદ મંડળ પત્રિકા કાઢવાના ઠરાવનો અમલ કરવામાં અનિવાર્ય કારણોને લીધે જો કે અણુધટતો વિલંબ થયો છે તો પણ પહેલો અંક હાલ પ્રસિદ્ધ કરવા સમિતિ ભાગ્યશાળી થઇ છે, અને આશા રાખવામા આવે છે કે ગયા વખતને પહોચી વળી આવતા વર્ષ દરમ્યાન અંકો વખતસર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

૫. મંડળના પુસ્તકો છાપી પ્રસિદ્ધ કરી વેચવાને લગતા રા. મોહનલાલ ચુનીલાલ કોઠારી સાથેના કબાલાઓ ઉપર સહીઓ થઇ ગઇ છે.

૬. રંગુનવાળા રા સી. વી. ગળિયારાનાં ઇનામો તેમણે જણાવ્યા પ્રમાણે અપાઇ ગયાં છે માત્ર શ્રીયુત ધર્માનંદ કોસંબી હાલ અમેરિકા હોવાથી અને શ્રી નાનાલાલ કવિએ ઇનામનો અસ્વીકાર કર્યાથી એમની રકમો પડી રહી છે. કોઇ વ્યક્તિ ઇનામનો અસ્વીકાર કરે તો ગત પરિષદ-ના પ્રમુખો ઠરાવે તેને તે આપવા રા. ગળિયારાએ સત્તા આપેલી હોવાથી હવે એ સત્તાનો અમલ .માં આવશે.

પરિશિષ્ટ આ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ

તા ૩૧-૩-૨૭ સુધીનું સરવયું

વિષય	રૂ. આ. પા.	વિષય	રૂ. આ. પા
ભંડોળ ફંડ	૧૪૯૭૧- ૫-૦	ભાઈશ્રી હીરાલાલ	૨૫૩- ૮-૦
ભંડોળ ફંડમા વધારા	૬૫૮-૧૨-૦	,, મુનશી	૭૭- ૩-૪
કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડ	૧૦૦૦૦- ૦-૦	ઈંપીરિયલ બૅંક સેવીંગ ખાતુ	૨૩૨૪-૧૨-૦
કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડ વ્યાજ ખાતુ	૪૨૧- ૧-૪	પ્રૉમીસરી નેાટ ખાતુ	૯૭૯૩-૧૪-૦
		ડીબેંચર ખાતુ	૨૦૦૦- ૦-૦
ગળિયારા ઇનામ ફંડ	૧૦૦૦- ૦-૦	બુકસની શિલક	૧૨૮૦૧-૧૩-૦
	રૂ ૨૬૪૫૧-૨-૪		રૂ ૨૬૪૫૧-૨-૪

We have examined the above statement of accounts and hereby certify the same to be correct

111, Esplanade Road,
Bombay
17th. Sept, 1927

(sd) R. C Mehta & Co
Incorporated Accountants
and Auditors.

મધ્યસ્થ સભા.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૧૮-૯-૨૭ ને રવિવારે સવારે નવ વાગે મુંબાઈમાં ગોવાળિયા તળાવ ઉપરના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયના મકાનમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા —

૧ રા. કનૈયાલાલ મુનશી.
૨ ,, મનહરરામ મહેતા.
૩ ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા
૪ ,, ભગતરામ મહેતા.
૫ ,, મોતીચંદ કાપડિયા.
૬ ,, સોમેશચંદ્ર પાઠકજી.
૭ ,, સાદીક.
૮ ,, જન્મશંકર બુચ (લલિત)
૯ રા. નરેન્દ્ર દલાલ.
૧૦ ,, નગીનદાસ માસ્તર.
૧૧ ,, અંબાલાલ જાની.
૧૨ ,, મણિલાલ નાણાવટી.
૧૩ ,, મંગળદાસ મહેતા.
૧૪ ,, માવજી ગોવિંદજી શેઠ.
૧૫ ,, લાભશંકર ભટ્ટ.
૧૬ ,, મંજુલાલ મજમુદાર.
૧૭ સૌ. લીલાવતી મુનશી.

પ્રમુખની ગેરહાજરીમાં મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધું હતું.

શરૂઆતમાં ગઈ મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ રા. મનહરરામે વાંચી સંભળાવ્યો તે મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો.

ત્યારપછી રા. મનહરરામે ગયા વર્ષ દરમ્યાન થએલા કામકાજનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ ક) તથા ઑડિટ કરાવેલો મંડળનો હિસાબ (જુઓ વિભાગ ૧, પૃષ્ઠ ૭૫) મધ્યસ્થ સભાની મંજુરી માટે રજુ કર્યો. હિસાબમાં જમા બાજુ ઉપર બતાવેલી રકમોમાં કેટલાક ફેરફાર કરવાની જરૂર લાગવાથી નીચે પ્રમાણેનો ઠરાવ પ્રમુખની સૂચનાથી સર્વાનુમતે પસાર થયો —

ઠરાવ ૧ લો —મંડળના હિસાબમાં

(૧) રૂ. ૨૦૦) ભંડોળ કમિટી તરફથી મળેલાં ડીએચરના,

(૨) રૂ. ૧૨૦૦૧-૧૩-૦ ભંડોળ કમિટી તરફથી મળેલા હવાલા પ્રમાણે પુસ્તકોની કિંમતના

તથા (૩) રૂ ૪૯૪-૮-૦ ભાવનગર પરિષદ તરફથી તે પરિષદ પાસે રહેલી શિલકના રોકડા મળ્યા તે, એમ ત્રણ રકમો જૂદીજૂદી આવકજાવકના હિસાબમાં લઈ જવી, અને એ પ્રમાણેનો હિસાબ ફરી વાર ઑડિટ કરાવવો.

ઠરાવ ૨ જો:—ઉપરના ઠરાવ ૧ માં જણાવેલા ફેરફાર સાથે મંડળનો અહેવાલ તથા હિસાબ પરિષદ મંડળની વાર્ષિક સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવો. (પ્રમુખસ્થાનેથી).

ત્યાર પછી "કૌમુદી-સેવક ગણ"ની યોજના ગઈ મધ્યસ્થ સભાના ઠરાવ અનુસાર આ વખતે ફરી વાર રજુ કરવામાં આવી. તે ઉપર સામાન્ય ચર્ચા થયા બાદ રા. નગીનદાસ માસ્તરે રા. મનહરરામ મહેતાના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો:—

ઠરાવ ૩ જો:—" પરિષદ મંડળ ' કૌમુદી સેવક-ગણુ ' ની યોજના સંબંધે હાલ , કાંઇ પણ કરી શકે એમ ન હોવાથી યોજના સબંધીના કાગળો દફતરે બાંધવા. "

રા. અંબાલાલ જાની અને રા. ભરતરામ મહેતાએ આ ઠરાવ ઉપર નીચે પ્રમાણેનો સુધારો રજુ કર્યો.

સુધારો—" આ ઠરાવમાંથી ' **હાલ** ' શબ્દ કાઢી નાખવો " સુધારા ઉપર પ્રથમ મત લેતા ૪ વિરુદ્ધ ૧૩ મતે તે ઊડી ગયો હતો. તે પછી મૂળ ઠરાવ ઉપર મત લેવાતા તે સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો.

તે પછી રા મનહરરામ મહેતાએ કાર્યવાહક સમિતિએ કરેલા કામકાજનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો.

મંડળની આવતી વાર્ષિક સામાન્ય સભા કયે સ્થળે ભરવી તે સબંધી ચર્ચા થતાં રા. નગીનદાસ માસ્તરે એવો ઠરાવ રા મણિલાલ નાણાવટીના ટેકાથી રજુ કર્યો કે, "મંડળની આવતી વાર્ષિક સામાન્ય સભા મુંબાઇમા જ ભરવી એમ આ સભા કાર્યવાહક સમિતિને ભલામણ કરે છે. "

એકંદર સભાનો આ પ્રમાણે અભિપ્રાય જણાયો, પણ કાર્યવાહક સમિતને આ સૂચના ધ્યાનમા લઇને નિર્ણય કરવાનો સંપૂર્ણ અવકાશ રહે એટલા માટે રા. નગીનદાસ માસ્તરે પોતાનો ઠરાવ પાછો ખેંચી લીધો હતો.

રા વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. રાજેંદ્ર દલાલના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો તે સર્વાનુમતે પસાર થયો—

ઠરાવ ૪ થો:—" ભંડોળ કમિટીનાં રૂ ૨૦૦૦] ના ડીબેંચરો તથા પુસ્તકોનો હવાલો પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે મંડળને મોકલી આપ્યા તે બદલ મધ્યસ્થ સભા તેમનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માને છે. "

રા મનહરરામ મહેતાએ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો તે સર્વાનુમતે પસાર થયો.—

ઠરાવ ૫ મો:—" રા છોટાલાલ વિ ગળિયારાએ પરિષદ મંડળ મારફત ઇનામો આપવાને સારૂ મંડળને રૂ ૫૦૦૦] સોંપ્યા તે બદલ મધ્યસ્થ સભા તેમનો આભાર માને છે. "

છેવટે પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી

પરિશિષ્ટ ક

તા. ૧૮ મી સપ્ટેંબર ૧૯૨૭ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભાએ મંજૂર કરેલો તા. ૧ લી એપ્રિલ ૧૯૨૬ થી તે તા. ૩૧ મી માર્ચ ૧૯૨૭ સુધીની મંડળની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ

(૧) આ મંડળના સભાસદોની સંખ્યા ૨૩૭ ની છે. તેમાં ૪ ગત પરિષદના પ્રમુખો, ૧૦ સન્માન્ય સભાસદો, ૬ આશ્રયદાતાઓ, ૩૦ આજીવન સભાસદો, ૧૭૯ સામાન્ય સભાસદો અને ૮ સંસ્થા સભાસદો છે.

(૨) વર્ષ દરમ્યાન મધ્યસ્થ સભાની બે બેઠકો થઈ હતી. તા. ૫-૪-૨૬ ની પ્રથમ બેઠકમાં સભાએ નીચે જણાવ્યા પ્રમાણે કાર્યવાહક સમિતિ અને ગુજરાતમાં આવેલી જુદીજુદી સાહિત્ય-સંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે સમન્વય સમિતિની નીમણૂક કરી હતીઃ—

કાર્યવાહક સમિતિ—

પ્રમુખ—સર રમણભાઈ નીલકંઠ, ઉપપ્રમુખ—રા. કનૈયાલાલ મુનશી; મંત્રીઓ—રા. મનહરરામ મહેતા, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, હીરાલાલ પારેખ અને ભરતરામ મહેતા; ખજાનચીઓ—રા. મોતીચંદ કાપડિયા અને જ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી.

સમન્વય સમિતિ—

કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો ઉપરાંત રા. હરસિદ્ધભાઈ દીવેટિયા અને ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ-વધુ સભાસદો ઉમેરવાની સત્તા સાથે.

તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ની બીજી બેઠકમાં સભાએ રા. વિજયરાયની કૌમુદી-સેવક-ગણની યોજનાનો વિચાર પછીની બેઠક ઉપર મુલતવી રાખ્યો હતો. રા. બળવંતરાય ઠાકોરને ભંડોળ કમિટીના રૂ. ૨૦૦૦ ના થી બૉમ્બે સેંટ્રલ કોઑપરેટીવ બૅંકનાં ડીબેંચરો મોકલી આપવા બદલ અભિનંદન આપી, પુસ્તકો તથા નાણાનો પૂરેપૂરો હિસાબ તા. ૧-૧-૨૭ પહેલાં મોકલી આપવા વિનંતિ કરવાનું ઠરાવ્યું હતું. બાદ મંડળનું સ્થાનક અમદાવાદમાં રાખવાનું ઠરાવી મંડળના ફંડના હુસ્મેદારો (ટ્રસ્ટીઓ) તરીકે નીચેના ગૃહસ્થોને નીમ્યા હતાઃ—

સર રમણભાઈ નીલકંઠ, સર લલ્લુભાઈ સામળદાસ, રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. આનંદશંકર ધ્રુવ અને રા. કનૈયાલાલ મુનશી.

ઉપરાંત બંધારણની ૪૫ થી ૪૮ સુધીની કલમોમાં ગઈ પરિષદે જે સુધારા સૂચવ્યા હતા તેનો સ્વીકાર કરી ૫૭ મી કલમમાં એક વધુ પેટાકલમ " (૪) મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો " ઉમેરવાની આવતી પરિષદને સૂચના કરી હતી.

(૩) વર્ષ દરમ્યાન કાર્યવાહક સમિતિની ૫ અને આ સમિતિએ નીમેલી પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રકાશન સમિતિની ૧ અને પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિની ૨ બેઠકો થઈ હતી.

(૪) ઉપર જણાવેલા રૂ. ૨૦૦૦ નાં ડીબેંચરો ઉપરાંત રા. બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી એમના તા. ૧૨-૨-૨૭ ના પત્ર સાથે એમના લખ્યા પ્રમાણે રૂ. ૧૨૦૦૧-૧૨-૮ ની કિંમતનાં પુસ્તકોનો કબજો મળી ગયો છે. આ પુસ્તકો જુદા જુદા બુકસેલરોને ત્યાં પડ્યાં છે.

આ પ્રમાણે 'ભંડોળ કમિટી મંડળ' સાથે એક થઇ જતાં તે તારીખથી બંધારણની કલમ ૪ ની ટીપ (૫) પ્રમાણે એ કમિટીના આજીવન સભાસદો આપોઆપ આ મંડળના આજીવન સભાસદો થઇ ગયા છે.

(૫) પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશનના સંબંધમાં ભાલણનાં બધાં કાવ્યોનું સંશોધન કરવાનું કામ દિ બ કેશવલાલ ધ્રુવ અને રા રામલાલ મોદીને તથા પ્રેમાનંદના બધા કાવ્યોનું સંશોધન કરવાનું કામ રા કનૈયાલાલ મુનશી અને રા. ભાનુસુખરામ મહેતાને સોંપવામાં આવ્યું છે.

(૬) ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્ય માળાની યોજના કરવાનું કામ રા. જનુભાઈ સૈયદ તથા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇને સોંપવામાં આવ્યું હતુ. એમણે તૈયાર કરેલો ખરડો કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો ઉપરાંત ગુજરાતના કેટલાએક જાણીતા વિદ્વાનો તરફ સૂચના અર્થે મોકલવામાં આવ્યો હતો ત્યાર બાદ પુસ્તકો તૈયાર કરવામાં ધ્યાનમાં રાખવાના ધોરણો નક્કી કરી તે પ્રમાણે સુધારાવધારા કરી બોર્ડ ઑફ સ્ટડીઝના સભ્યો, સ્કુલ બોર્ડના સભ્યો અને આર્ટ્સ કૉલેજના ગુજરાતી અધ્યાપકો ઉપર સૂચના માટે એ ખરડો મોકલવામાં આવ્યો હતો. ત્યાર બાદ છેવટનો ખરડો નક્કી કરવામા આવ્યો હતો. (આ વર્ષ પૂરૂં થયા બાદ આ માળાને લગતાં ૮ પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું કામ નીચે જણાવેલા વિદ્વાનોએ ઉપાડી લીધું છેઃ—રા અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, જયેંદ્રરાવ દૂરકાળ, રમણલાલ યાજ્ઞિક, ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા, હીરાલાલ પારેખ, જનુભાઇ સૈયદ, પ્રાણલાલ દેસાઇ, શંકરપ્રસાદ રાવળ અને જ્યોતીંદ્ર દવે.)

(૭) ગુજરાતી હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનું કામ રા શંકરપ્રસાદ રાવળને સોંપવામાં આવ્યું હતું અને તેમાંનું ગુ. વ. સોસાયટીનાં પુસ્તકોને લગતું કામ પૂરૂં થઇ ગયું છે.

(૮) સિદ્ધહેમના ૮ મા અધ્યાયના સૂત્રો ઉપર આધાર રાખી જૂની ગુજરાતીનું વ્યાકરણ તથા શબ્દકોશ દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ પાસે તૈયાર કરાવવાનું નક્કી કર્યું છે.

(૯) પ્રાચીન કાવ્યમાળાનું સંપાદન કરવાનું કામ પણ ઉપાડી લેવામાં આવ્યું છે.

(૧૦) "પરિષદ મંડળ પત્રિકા" નામનું એક ત્રૈમાસિક કાઢવાનું ઠરાવ્યું છે. (અત્યાર સુધીમાં ૧ અંક બહાર પડી ગયો છે; બીજો અંક આજકાલ બહાર પડશે, અને ત્રીજા અંકનું કામ ચાલુ થઇ ગયું છે)

(૧૧) મંડળ તરફથી પ્રકટ કરવાનાં દરેક પ્રકારના પુસ્તકો—એટલે કે ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્ય માળાના પુસ્તકો, ભાલણ તથા પ્રેમાનંદના કાવ્યો, પ્રાચીન કાવ્યમાળાના પુસ્તકો વગેરેના પ્રકાશનની ગોઠવણ વડોદરાવાળા બુકસેલર રા મોહનલાલ ચુનીલાલ કોઠારીની સાથે કરવામાં આવી છે.

(૧૨) ગુજરાતમાં ઇતિહાસના જે મૂળ સાધન હોય તેની યાદી તૈયાર કરાવી પ્રકટ કરવાનું કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને સોંપવામાં આવ્યું છે.

(૧૩) વર્ષ દરમ્યાન સમન્વય સમિતિની એક બેઠક થઈ હતી અને સમન્વયના કાર્યને લગતી વિગતવાર સૂચનાઓ કરવાનું તેમ જ સંપૂર્ણ સાહિત્યમાળા, જીવનચરિત્રો તથા બીજાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવાની યોજના કરવાનું કામ રા. હીરાલાલ તથા રા. ભરતરામને સોંપવામાં આવ્યું છે.

(૧૪) તા. ૨૩–૧૧–૨૬ નો પત્ર લખી રંગુનવાળા રા. રી. વી. ગળિયારાએ નીચે જણાવ્યા પ્રમાણે ઇનામ તરીકે આપવાને રૂ. ૫૦૦૦ આપવાની માગણી કરી હતી. એ માગણીનો ઉપકારસહિત સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતોઃ—

રૂ. ૧૦૦૦ શ્રી. વાડીલાલ મોતીલાલ શાહને "નગ્નસત્ય" અને "સમયના પ્રવાહ"માં નામના લેખો માટે.

,, ૫૦૦ ,, નરસિંહરાવ દીવેટિયાને "મહાભિનિષ્ક્રમણ"ના કાવ્ય માટે

,, ૫૦૦ ,, કનૈયાલાલ મુનશીને "સ્વપ્નદ્રષ્ટા"ના ૪ થા પ્રકરણ માટે જ ખાસ

,, ૫૦૦ સૌ. લીલાવતી મુનશીને "રેખાચિત્રો" માટે

,, ૫૦૦ શ્રી. મહાદેવ હરિભાઇ દેસાઇને "નવજીવન"ના કેટલાક લેખો માટે

,, ૫૦૦ ,, આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવને "નીતિશિક્ષણ" માટે

,, ૫૦૦ સ્વ. બોટાદકરની વિધવાને

,, ૫૦૦ શ્રી. નાનાલાલ કવિને "ઉષા"ની નવલિકા માટે

,, ૫૦૦ શ્રી. ધર્માનંદ કોસંબીને બુદ્ધધર્મ વિષેના અભ્યાસ અને લેખ માટે

આમાંથી શ્રી. ધર્માનંદ કોસંબી હાલ અમેરિકા હોવાથી એમના ઇનામની રકમ વગર અપાએલી રહી છે અને શ્રી. નાનાલાલ કવિએ ઇનામનો અસ્વીકાર કર્યો છે. જો કોઇ વ્યક્તિ ઇનામનો અસ્વીકાર કરે તો ગત પરિષદના પ્રમુખો ઠરાવે તેને એ ઇનામ આપવુ એમ રા. ગળિયરા-એ એમના પ્રથમના જ પત્રમા જણાવેલું હોવાથી હવે એ પ્રમાણે નિકાલ કરવામા આવશે.

(૧૫) આપણી નાણાં સબંધી સ્થિતિ નીચે પ્રમાણે છે :—

આજીવન સભ્યોના રૂ. ૪૦૦, સામાન્ય સભાસદોની ફીના રૂ. ૫૦૧ તથા સંસ્થા સભાસદોની ફીના રૂ. ૫૦ વસુલ થયા છે. રૂ. ૧૩૫ રા. મુનશી તરફથી ભેટના મળ્યા છે અને રૂ. ૪–૪–૦ ડીસેંબર ૧૯૨૬ સુધીના વ્યાજના આવ્યા છે.

રૂ. ૪૩૧–૮–૦ પરચુરણ અને છપામણી ખાતે ખર્ચાયા છે. પરચુરણ ખર્ચમાં મુખ્ય રકમ રૂ. ૨૫૦ ની હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી કરવા બદલ પારિતોષિક તરીકે રા. શંકરલાલ રાવળને અપાઇ છે અને બાકી ટપાલ વગેરેમાં વપરાયા છે.

લંડોળ કમિટીવાળાં રૂ. ૨૦૦૦ ના ડીબેંચરો ટ્રસ્ટીઓના નામ પર ઈંપીરિયલ બેંકની સેફ ...ડીમાં મુકેલા છે.

શ્રી. કાંટાવાળા ટ્રસ્ટફંડની રૂ. ૧૦,૦૦૦ ની રકમ મંડળને તા ૨૮–૧૨–૧૯૨૬ ને રોજ સોંપવામા આવી. એ રકમમાથી રૂ. ૯૧૦૦ ની પાચ ટકાની સરકારી લોન નોટ લેવામાં આવી. તે વખતે દર રૂ. ૧૦૭–૧૦–૦ હોવાથી તેમાં રૂ. ૯૭૯૩–૧૪–૦ વપરાયા. એ નોટો પાંચ ટ્રસ્ટીઓના નામ પર છે. એમાથી એને મળી શકે તે શરતે પાચ નામનું ખાતુ ખોલી સદરહુ નોટો પણ ઇંપીરિયલ બૅંકમા રાખવામા આવી છે. એ ખાતાના વ્યાજના રૂ. ૫૫૦–૦–૦ તે જ વખતે વસુલ આવ્યા હતા પણ તેમ કરતાં સદરહુ નોટો ખરીદ કરતી વખતે તે પર ચઢેલું વ્યાજ મજરે આપવુ પડેલું. તે બાદ જતાં બાકી રૂ. ૪૨૧–૨–૪ જમે કરવામા આવ્યા છે.

શ્રી સી. વી. ગળિયારા તરફથી રૂ. ૫૦૦૦ મળેલા. તેમાથી રૂ. ૪૦૦૦ અપાઇ ગયા છે. બાકીના રૂ ૧૦૦૦ પડેલા છે.

ઑડિટ થએલો હિસાબ આ સાથે રજુ કરવામાં આવ્યો છે.

ચાલુ ખાતાની તથા વધારાની રકમ બન્ને ત્રિજોરરોનાં નામ પર ઇંપીરિયલ બૅંકના સેવીંગ બૅંક ખાતામાં રાખવામાં આવી છે.

(૧૬) આગામી સાહિત્ય પરિષદને લગતું સર્વ કાર્ય રા. ચંદ્રશંકરને સોંપવામા આવ્યું છે. પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા ૩૧–૧૦–૨૬ ને રોજ થઇ હતી, અને પરિષદની બેઠકમા કરવી પડતી ચૂંટણીને લગતા પેટાનિયમો ઘડીને સમિતિ આગળ રજુ કરવા માટે રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. હીરાલાલ પારેખ અને રા. બ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીની એક પેટા સમિતિ નીમવામા આવી હતી.

આગામી પરિષદને લગતી ચાલતી પ્રવૃત્તિનો વિગતવાર અહેવાલ વર્તમાનપત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થાય છે એટલે વધુ વિગતમા ન ઊતરતા માત્ર એટલુ જ જણાવીશુ કે બેઠકને લગતી સર્વ તૈયારીઓ થઇ ગઇ છે, પ્રમુખની ચૂંટણી પણ થઇ ગઇ છે, અને ગુજરાત પર જો જળપ્રલયની આફત ન આવી હોત તો ગયા ઑકટોબર માહનામાં બેઠક થઇ પણ જાત

વિભાગ ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ



વાર્ષિક સામાન્ય સભા.

—o—

ઉપર્યુક્ત મંડળની વાર્ષિક સામાન્ય સભા તા ૨૦ મી નવેમ્બર ૧૯૨૭ ને રવિવારે સાંજે પાંચ વાગે અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના હૉલમાં દિ બ. કેશવલાલ ધ્રુવના પ્રમુખપણા નીચે ભરાઇ હતી. તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત નીચેના સભાસદો હાજર હતા:—

રા. જનુભાઇ સૈયદ
,, શંકરરાય રાયજી
,, ભોગીલાલ પટવા
,, મોતીલાલ દેસાઇ
,, રમણિક મહેતા
,, વિજયરાય વૈદ્ય
,, હીરાલાલ પારેખ
,, મનહરરામ મહેતા

રા. પ્રાણુલાલ દેસાઇ
,, ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા
,, સાકરલાલ દવે
,, કલ્યાણરાય જોષી
,, શંકરપ્રસાદ રાવળ
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, ભરતરામ મહેતા

સર રમણભાઇ આવી વહેલા ચાલ્યા ગયા હતા અને ડૉ. હરિપ્રસાદ પાછળથી આવી પહોંચ્યા હતા.

સભાના કામકાજની શરૂઆત કરતાં રા. મનહરરામ મહેતાએ તા. ૨–૪–૨૬ ને રોજ મળેલી સામાન્ય સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો.

ત્યારબાદ નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતા —

(૧) મધ્યસ્થ સભા તરફથી રજુ કરવામાં આવેલો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ ક) પસાર કરવામાં આવે છે.×

(૨) મધ્યસ્થ સભા તરફથી રજુ કરવામાં આવેલું હિસાબનું સરવૈયું (પરિશિષ્ટ ખ) પસાર કરવામાં આવે છે.

(૩) બંધારણના ૮ મા વિભાગમાં પરિષદે સૂચવેલ સુધારો મંજુર કરવામાં આવે છે, અને બંધારણની ૫૭ મી કલમમાં એક વધુ પેટા કલમ "(૮) મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો" ઉમેરવાની પરિષદને સૂચના કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો ઠરાવ મંજુર કરવામાં આવે છે.

પછી રા. જનુભાઇ સૈયદની દરખાસ્ત અને રા. પ્રાણલાલ દેસાઇના અનુમોદનથી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા વિસર્જિત થઇ હતી.

× જુઓ, પરિષદ્ મંડળ પત્રિકા, પુસ્તક ૧, અંક ૩, પરિશિષ્ટ ક, પૃ. ૭૮.

પરિશિષ્ટ ખ

સરવૈયું તા : ૩૧ : ૩ : ૧૯૨૭ સુધી

	રૂ. આ. પા.		રૂ. આ. પા.
ોળા ટ્રસ્ટ ફંડ ખાતુ.	૧૦૦૦૦— ૦—૦	રા રા. હીરાલાલ પારેખ	૨૫૩— ૮—૦
ાળા ટ્રસ્ટ ફંડ વ્યાજ ખાતુ. ...	૪૨૧— ૧—૪	રા. રા. કનૈયાલાલ મુનશી	૭૭— ૩—૪
ી. વી. ગણિયારા ઇનામ ફંડ ખાતુ ...	૧૦૦૦— ૦—૦	ઈંપીરિયલ બૅંક સેવીંગ્સ ખાતું... ...	૨૩૨૪—૧૨—૦
ખાતુ.	૧૦૨૮— ૪—૦	પ્રૉમીસરી નેાટ ખાતું.	૯૭૯૩—૧૪—૦
સપ્રકાશન ખાતુ.	૧૪૦૦૧—૧૩—૦	કોઑપરેટીવ સોસાઇટી ડીબેંચર ખાતુ. ...	૨૦૦૦— ૦—૦
		પુસ્તકોનું ખાતું.	૧૨૦૦૧—૧૩—૦
	૨૬૪૫૧— ૨—૪		૨૬૪૫૧— ૨—૪

(સહી) મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા,
ઑનરરી ખજાનચી.

(સહી) મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા,
ઑનરરી સેક્રેટરી.

We have examined the above statement of accounts and hereby certify the same to be correct.

Bombay, 17th Sept., 1927 (sd.) R. C. MEHTA & Co.
Incorporated
Accountants and
Auditors.



શ્રી. શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.



શ્રી. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

વિભાગ ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ



કાર્યવાહક સમિતિ

તા. ૨૨ : ૩ : ૨૮ ના પરિપત્રદ્વારા કાર્યવાહક સમિતિએ કરેલા ઠરાવો

ઠરાવ ૧

પરિષદના આઠમી બેઠકના અને પરિષદ મંડળના પ્રમુખ સર રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠના અવસાનની આ સમિતિ શોકપૂર્વક નોંધ લે છે અને પોતાની માન્યતા પ્રગટ કરે છે કે એમના સરખા ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના એક સમર્થ વિદ્વાન અને લેખકના સ્વર્ગવાસથી મડળને જ નહિ પણ સમસ્ત ગુજરાતને મહાન હાનિ થઇ છે.

ઠરાવ ૨

સર રમણભાઇ મ. નીલકંઠના અવસાનથી પરિષદ મડળના પ્રમુખની જગ્યા ખાલી પડતા તે જગ્યા સ્વીકારવા શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી એમ એ., એલએલ. બી. ને વિનતિ કરવી.

ઠરાવ ૩

આ ઠરાવો અનુક્રમે લેડી વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ તથા શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને મોકલી આપવા મડળના મત્રી રા મનહરરામ મહેતાને સત્તા આપવામા આવે છે.



વિભાગ ૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ

કાર્યવાહક સમિતિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા તા. ૨૪-૬-૨૮ ને રવિવારે સવારે સાડા આઠ વાગે મુબાઇમાં રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને ત્યા મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા.—

રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી	રા ચદ્રશકર પડ્યા
,, મનહરરામ મહેતા	,, મોતીચદ કાપડિયા
,, ભરતરામ મહેતા	,, વ્યોમેશચદ્ર પાઠકજી

શરૂઆતમા રા મનહરરામે ગઇ કાર્યવાહક સમિતિની સભાનો અહેવાલ વાચી સભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર રાખવામા આવ્યો હતો.

ત્યાર બાદ નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતા —

(૧) મધ્યસ્થ સભા આગળ રજુ કરવાનો કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ अ) તથા મંડળનો હિસાબ (પરિશિષ્ટ आ) તથા અદાજપત્ર (પરિશિષ્ટ इ) તેમ જ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ उ) સંભળાવ્યા તે મજુર કરવામા આવે છે.

(૨) ગામડામા વાચનાલય ખોલવાને માટે વાર્ષિક રૂપિયા ૫૦૦ ની મદદ સારૂ રા. મોતીભાઇ અમીન તરફથી આવેલા પત્રના ઉત્તરમા એમને જણાવવુ કે મડળની આર્થિક સ્થિતિ જોતા કાઇ મદદ થઇ શકે એમ નથી.

(૩) રા ચતુરભાઇ પુરુષોત્તમદાસ પટેલના, પાઠ્ય પુસ્તક ચોથાના પદ્યવિભાગની "નોટ્સ" લખવાની પરવાનગી માટેના પત્રના ઉત્તરમા જણાવવુ કે મૂળ (ટેક્સ્ટ) સિવાય માત્ર "નોટ્સ" પ્રસિદ્ધ કરવાની એમને પરવાનગી આપવામા આવે છે.

(૪) પરિષદ્ ભડોળ કમિટીવાળા પુસ્તકોના સ્ટૉક બાબત રા હીરાલાલ પારેખના પત્ર ના સબધમા મડળના મત્રીઓને ૫૦ ટકા સુધીના કમિશનથી બુકસેલરને આખો સ્ટૉક વેચી દેવાની પરવાનગી આપવામા આવે છે.

(૫) ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક નં. ૪ ના પદ્યવિભાગની નકલ વડોદરા રા. કુવીનચદ દેસાઇ તથા ધનશ્યામ મહેતા તરફથી, મડળની પરવાનગી વિના, પ્રસિદ્ધ કરવામા આવ્યાનું જાણી આ સમિતિ દિલગીરી જાહેર કરે છે, અને એ બાબતમા બ્રિટિશ હિંદુસ્તાનમાના બુકસેલરોને નોટિસ આપવાનુ કાર્ય મડળના સોલીસિટર તરીકે રા મોતીચદ કાપડિયાને સોપવામા આવે છે. ઉપરાન

એ બાબતમાં સઘળાં યોગ્ય પગલાં લેવાનો તેમ જ શ. કોઠારી જે પગલાં લે તેને સલાહ, સામગ્રી વગેરે સંબંધી મદદ કરવાનો રા. મોતીચંદ કાપડિયા તથા રા. મનહરરામ મહેતાને અધિકાર આપવામાં આવે છે.

(૬) શ્રીયુત કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડને અંગે પ્રસિદ્ધ કરવાના પુસ્તકો સંબંધી વિષય પસંદ કરી તે બાબત રા. બ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાની સૂચના મંગાવવી.

પરિશિષ્ટ अ

કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ.

ગઇ તા. ૧૮–૯–૨૭ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભા સન્મુખ તે તારીખ સુધીનો અહેવાલ રજુ કરવામાં આવ્યો હતો. ત્યાર પછી આ સમિતિએ અત્યાર સુધીમાં જે કાંઇ પ્રવૃત્તિ કરી છે તેનો વિગતવાર અહેવાલ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાના મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલમાં આવી જાય છે એટલે તે વાચવામાં આવતા આપને સર્વ હકીકત વિદિત થશે.

રીતસર તપાસાવેલો હિસાબ અંદાજપત્ર તથા સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ આ સાથે આપની સન્મુખ મુકવામાં આવે છે.

પરિશિષ્ટ आ.

૧૯૨૭-૨૮ નો આવકજાવકનો હિસાબ

૩- ૦-૦	સામાન્ય સભાસદ ફી ૧૯૨૬-૨૭	૧૫૬- ૧-૯	ખર્ચ ખાતે ઉધાર
૫૭- ૦-૦	સામાન્ય સભાસદ ફી ૧૯૨૭-૨૮	૮૩૯-૧૨-૦	ઇંપીરિયલ બેંક ચાલુ ખાતે.
૧૦- ૦-૦	સંસ્થા સભાસદ ફી ૧૯૨૭-૨૮	૪૫૦- ૦-૦	સાહિત્યપ્રકાશન ખાતે 'વિજ્ઞાનવિનોદ'ની છપાઇના.
૧૪૭૦- ૫-૦	ઇંપીરિયલ બેંક સેવીંગ બેંક એકાઉંટ	૩૫૦૦- ૦-૦	શ્રી ગળિયારા ઇનામ ખાતે.
૬૮૦-૧૧-૦	કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડ ખાતે વ્યાજ	૯- ૦-૦	છપામણી ખર્ચ ખાતે.
૨૧૯- ૨-૦	વ્યાજ ખાતે જમે		
૨૫૦૦- ૦-૦	શ્રી ગળિયારા ઇનામ ફંડના આવ્યા	૪૯૫૪-૧૩-૯	
૪-૧૧-૯	શ્રી મનહરરામ મહેતા ખાતે જમે		
૧૦- ૦-૦	પત્રિકા લવાજમ પ્રથમ વર્ષના		
૪૯૫૪-૧૩-૯			

(સહી) મોતીચંદ કાપડિયા
ઑન. ખજાનચી

(સહી) મનહરરામ મહેતા,
મંત્રી

We have examined the above statement of account and hereby certify the same to be correct.

(Sd.) R. C. MEHTA & Co.,
Incorporated Accountants
and Auditors

પરિશિષ્ટ ઇ

અંદાજપત્ર

આવક

૨૦૦– ૦–૦	સભાસદોની ફીના.
૭૯– ૮–૦	રૂ ૨૦૦૦ ના ડીબેંચરોનું વ્યાજ.
૧૧૫૨– ૪–૩	ગયા વર્ષની બાકી
૧૪૩૧–૧૨–૩	

ખર્ચ

૫૦૦–૦–૦	કાર્યવાહક સમિતિના તા. ૧૨–૧૦–૨૬ ના ઠરાવ ૧૨ ની રૂએ દિ બ કેશવલાલ ધ્રુવને અપભ્રંશનું વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ તૈયાર કરવા સારૂ.
૩૦૦–૦–૦	કાર્યવાહક સમિતિના તા. ૩૧–૧૦–૨૬ ના ઠરાવ ૧ ની રૂએ રા શંકરપ્રસાદ રાવળને હસ્તલિખિત પ્રતોની યાદી તૈયાર કરવા સારૂ
૨૦૦–૦–૦	કાર્યવાહક સમિતિના તા. ૨૫–૧૨–૨૬ ના ઠરાવ ૨ અ, આની રૂએ પાઠ્ય પુસ્તકો સારૂ.
૭૫૦–૦–૦	કાર્યવાહક સમિતિના તા ૨૫–૧૨–૨૬ ના ઠરાવ ૬ ની રૂએ ભાલણની કૃતિઓ તથા પ્રેમાનંદની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરવા સારૂ.
૧૫૦–૦–૦	ટપાલ ખરચ, છપામણી ખરચ, મુસાફરી વગેરે પરચુરણ ખરચ સારૂ
૧૯૦૦–૦–૦	

પરિશિષ્ટ ૩

તા. ૧ લી એપ્રિલ ૧૯૨૭ થી તા. ૩૧ મી માર્ચ ૧૯૨૮ સુધીની મંડળની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ.

૧ આ મંડળના સભાસદોની સખ્યા ૧૦૨ ની છે. તેમાં ૩ ગત પરિષદના પ્રમુખો, ૧૦ સન્માન્ય સભાસદો, ૫ આશ્રયદાતાઓ, ૩૧ આજીવન સભાસદો, ૫૨ સામાન્ય સભાસદો અને ૧ સસ્થા સભાસદ છે

૨ વર્ષ દરમિયાન મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા ૧૮-૯-૨૭ ને રોજ થઇ હતી અને કાર્યવાહક સમિતિની બે બેઠકો થઇ હતી. સમિતિએ કેટલાએક ઠરાવો પરિપત્રદ્વારા કર્યા હતા.

૩ પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશનના સબધમાં આપને જાણીને આનંદ થશે કે દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે ભાલણની કાદમ્બરીનો પહેલો વિભાગ બીજી આવૃત્તિને માટે અને બીજો વિભાગ પ્રથમ આવૃત્તિને માટે તૈયાર કરી મડળને સોંપ્યા છે અને તેના પ્રકાશનાર્થે આ સમિતિ ગોઠવણ કરી રહી છે.

૪ ક્રમિક શિષ્ટસાહિત્યમાળાના સબધમા આપને જાણીને આનંદ થશે કે પુસ્તક ચોથાનો પદ્યવિભાગ મુંબાઇ યુનિવર્સિટીએ સ્કુલ લીવીંગ સર્ટીફીકેટ પરીક્ષાને માટે નિર્માણ કર્યો છે. આ પુસ્તક માટે પસદ કરેલી કૃતિઓમાંથી નમૂના પસદ કરવાનુ કામ રા હીરાલાલ પારેખે કર્યું છે. તે ઉપરાત રા. મજુલાલ મજમુદાર, ગજેન્દ્રશકર પંડયા, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને શંકરપ્રસાદ રાવળે આ વિભાગની બાબતમા બહુ કિમતી મદદ કરી છે આ પ્રસગે એમનો ઉપકાર માનવામા આવે છે.

પણ આ વિભાગના સંબંધમાં એક વાત જાહેર કરતાં બહુ ખેદ થાય છે કે બે કેળવાએલા ગુર્જર ગૃહસ્થોએ મંડળની પરવાનગી સિવાય આ વિભાગની નકલ છપાવી પ્રગટ કરી છે. એ બાબતમા યોગ્ય પગલા ભરવાની તજવીજ કાર્યવાહક સમિતિ કરી રહી છે અને ભવિષ્યને માટે આ સમિતિ આશા રાખે છે કે આપણો સુશિક્ષિત વર્ગ સ્વાર્થને પરિષદ મડળ જેવી એક સાર્વજનિક સંસ્થાના હિત કરતા ગૌણ ગણશે.

આ ચોથા પુસ્તકનો ગદ્યવિભાગ રા. પારેખ તૈયાર કરી રહ્યા છે; અને પ્રો. જયેન્દ્રરાવ દુરકાળ, પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક અને રા. શકરપ્રસાદ રાવળ એમણે પોતપોતાના પુસ્તકો લગભગ તૈયાર કરી દીધા છે

૫ પરિષદ મડળ પત્રિકા પ્રસિદ્ધ કરવાનુ કામ ચાલે છે. ગઇ સાલના ત્રણ અંક પ્રસિદ્ધ થઇ ગયા છે. ઉપરાંત ચાલુ સાલનો એપ્રિલનો અક પણ પ્રસિદ્ધ થઇ ચૂક્યો છે અને જુલાઇનો અક વખતસર પ્રસિદ્ધ કરવામા આવશે.

૬ ગુજરાત વ. સોસાયટીના હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી જે રા. શંકરપ્રસાદ રાવળને સોંપવામા આવતા એમણે તૈયાર કરી હતી તે પ્રસિદ્ધ કરવાની ગોઠવણ સદરહુ સોસાયટી કરી રહી છે.

૭ શ્રીયુત સી વી. ગળિયારાએ ગઇ સાલ રૂ. ૫૦૦૦ ઇનામોને માટે આપ્યા હતા તેમાંથી રૂ ૧૦૦૦ આપવાના બાકી રહ્યા હતા. એમાંના રૂ. ૫૦૦ જે શ્રીયુત ધર્માનંદ કોસબીને આપવાના હતા તે અપાઇ ગયા છે અને રૂ. ૫૦૦ જે શ્રીયુત કવિ નાનાલાલને આપવાના હતા તે શ્રીયુત કવિએ લેવાની ના પાડતાં દિ. બ કેશવલાલ ધ્રુવને આપવામા આવ્યા છે.

૮ શ્રીયુત સી વી. ગળિયારાએ વળી પાછા રૂ ૨૫૦૦ નીચે જણાવેલી વિગતે આપવા ચાલુ સાલમાં માગણી કરી હતી તેનો સમિતિએ સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો અને તે રૂપિયા પણ તે તે ધણીઓને અપાઇ ગયા છે

૧ રૂ ૫૦૦ રા. બ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાને દેશ અને સમાજ હિતના સરળ લેખો માટે.

૨ રૂ ૫૦૦ શ્રી ગિજુભાઇ અને તારાબહેનને "શિક્ષણપત્રિકા" કાઢવા માટે.

૩ રૂ. ૫૦૦ શ્રી અમૃતલાલ શેઠને "સૌરાષ્ટ્ર"ના લેખો માટે

૪ રૂ. ૫૦૦ શ્રી રવિશંકર રાવળને "કુમાર"ના પ્રથમ વર્ષોના અંકો માટે

૫ રૂ ૫૦૦ શ્રી કાલેલકરને ગુજરાતી ભાષાની સેવા માટે

૯ આપણા પ્રમુખ સર રમણભાઇના અવસાનની સખેદ નોંધ લઇ એમની જગ્યાનો સ્વીકાર કરવા શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને વિનતિ કરવામા આવી હતી,× અને આપને જાણીને આનંદ થશે કે સમિતિની એ વિનતિ શ્રીયુત ઝવેરીએ મંજુર રાખી છે.

૧૦ નડિયાદની પરિષદ મુલતવી રહી તેના સબંધમાં સૂચના કરવામાં આવી છે કે ગમે તેમ થાય તો પણ પરિષદ આસો માસ આગળ નો ન જ લબાવવી

૧૧ આપણી નાણા સબંધી સ્થિતિ નીચે પ્રમાણે છે —

સભાસદોની ફીના રૂ ૭૦ વસુલ થયા છે. તેમા ડીબેંચરોના વ્યાજના રૂપિયા ૭૯-૮-૦ અને ગયા વર્ષની બાકી રૂ ૧૧૫૨-૪-૩ ઉમેરતાં એકંદર રૂ ૧૪૩૧-૧૨-૩ આપણી પાસે શિલક છે.

ખર્ચ ખાતે મુખ્ય રકમ રૂ ૪૫૦ ની શ્રી. પોપટલાલ શાહના 'વિજ્ઞાનવિનોદ" નામના પુસ્તકની છપામણી સારૂ ખર્ચાઇ છે અને રૂ. ૧૫૦-૧-૯ પોસ્ટેજ, પરચુરણ છપામણી વગેરે સારૂ ખરચવામા આવ્યા છે

શ્રીયુત કાંટાવાળા ટ્રસ્ટના વ્યાજ ખાતે રૂ. ૧૧૦૧-૧૨-૪ એકઠા થયા છે.

શ્રીયુત સી વી. ગળિયારા તરફથી ગઈ સાલ મળેલા રૂ ૫૦૦૦) ની બાકીની રકમ રૂ. ૧૦૦૦ અપાઇ ગઇ છે ઉપરાંત એ જ ગૃહસ્થ તરફથી બીજા રૂ ૨૫૦૦ આવેલા તે પણ ધણીધણીને અપાઇ ગયા છે

ઓડિટ થએલો હિસાબ આ સાથે રજુ કરવામાં આવ્યો છે.

ડીબેંચરો અને ટ્રસ્ટની સીક્યુરીટીઓ ટ્રસ્ટીઓના નામ પર અને ચાલુ ખાતાની તથા વધારાની રકમ ત્રિઝેરરોના નામ પર ઇંપીરિયલ બેંકના સેવીંગબેંક ખાતામા રાખવામા આવી છે.

× આ વાકયમા મધ્યસ્થ સભાએ નીચે પ્રમાણે સુધારો કર્યો હતો—શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને છ વિરુદ્ધ એક મતે વિનતિ કરવામાં આવી હતી

આ પ્રમાણે સુધારેલો અહેવાલ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવામા આવ્યો હતો.

મધ્યસ્થ સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૨૪-૬-૨૮ને રવિવારે સવારે નવ વાગે મુંબાઇમાં રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને ત્યાં એમના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તે વખતે પ્રમુખ ઉપરાંત નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

રા. મનહરરામ મહેતા	રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી	,, ભરતરામ મહેતા
,, કાંતિલાલ પંડ્યા	,, મોતીચંદ કાપડિયા
,, મંજુલાલ મજમુદાર	,, અંબાલાલ જાની
સૌ. લીલાવતી મુનશી	,, રાજેંદ્રરાવ દલાલ

શરૂઆતમાં રા. મનહરરામે ગઇ સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો.

તે પછી પ્રમુખે અમુક કારણોસર સભામાં નહિ હાજર થઇ શકાય તે બાબત દિલગીરી જાહેર કરતો રા. મુનશીનો પત્ર વાંચી સંભળાવ્યો હતો.

ત્યારબાદ રા. મનહરરામે કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ તેમ જ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યા હતા.

તેમ થતાં મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલની કલમ ૯માં "શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને વિનતિ કરવામાં આવી હતી" એ વાક્યને બદલે "શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને બહુમતે વિનતિ કરવામાં આવી હતી" એમ લખવું એવો સુધારો રા. અંબાલાલ જાનીએ રા. ભરતરામ મહેતાના ટેકાથી મુકયો હતો.

રા. મોતીચંદ કાપડિયા અને વ્યોમેશ પાઠકજીએ સુધારા વિરુદ્ધ વાંધો લીધો હતો. પણ મત લેતાં રા. અંબાલાલનો સુધારો છ વિરુદ્ધ ચાર મતે પસાર થયો હતો.

તે ઉપરથી રા. મનહરરામે એવી સૂચના કરી કે જો "બહુમતે" એમ લખવું જ હોય તો મતની સંખ્યા નિર્દિષ્ટ કરવી અને તેથી "બહુમતે" ને બદલે "છ વિરુદ્ધ એક મતે" એમ લખવું. આ સૂચના રા. અંબાલાલે સ્વીકારી હતી અને પરિણામે સર્વાનુમતે એવું ઠર્યું હતું કે અહેવાલમાં "શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને છ વિરુદ્ધ એક મતે વિનતિ કરવામાં આવી હતી" એ પ્રમાણે લખવું.

ત્યારબાદ રા. અંબાલાલે બંધારણના સંબંધમાં કાંઇ વાંધો ઉઠાવવાની ઇચ્છા જણાવી હતી. પણ એમનો જે કાંઇ વાંધો હોય તે એમણે સામાન્ય સભામાં ઉઠાવવાનું પ્રમુખ સાહેબે એમને જણાવ્યું હતું.

તે પછી રા. અંબાલાલે રા. રાજેંદ્રરાવના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો હતો.—

મધ્યસ્થ સભા કાર્યવાહક સમિતિને ભલામણ કરે છે કે હવે પછીના શિષ્ટ સાહિત્યની યોજનાના ગ્રંથો પ્રકટ કરવામાં આવે તે પૂર્વે તે વિશેષ અંશમાં સર્વગ્રાહી તથા અનિનિધિત્વવાળા બને તે માટે પ્રયાસ કરવો.

આ ઠરાવનો વિરોધ કરતા રા. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજીએ આ ગ્રંથો બને તેટલે અંશે સર્વગ્રાહી અને પ્રતિનિધિત્વવાળા બને તેટલા સારૂ કાર્યવાહક સમિતિએ જે ધોરણે કામ કર્યું હતુ તે વિગતવાર સમજાવી રા. જાનીનો ઠરાવ કેવળ બેાધમ હોઇ તે પસાર નહિ કરવા સભાને વિનંતિ કરી હતી પરિણામે છ વિરુદ્ધ ચાર મતે એ ઠરાવ ઊડી ગયો હતો.

ત્યારબાદ રીતસર તપાસાવેલો હિસાબ તથા અંદાજપત્ર રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ વાચી સભળાવ્યા હતાં અને તે મંજુર કરવામા આવ્યાં હતા.

છેવટે પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

સામાન્ય સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભાની એક બેઠક તા. ૨૪-૬-૨૮ ને રવિવારે સાંજે પાંચ વાગે મુંબાઇમા એસ્પ્લેનેડ રોડ પર આવેલા રા. કનૈયાલાલ મુનશીના ચેમ્બરમા મળી હતી તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત નીચેના સભ્યો હાજર હતા —

રા. મનહરરામ મહેતા	રા. મણિલાલ નાણાવટી
,, વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી	,, દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી
,, ભરતરામ મહેતા	,, મોહનલાલ મહેતા
,, અંબાલાલ જાની	,, જ્યોતીંદ્ર દવે
,, રાજેન્દ્રરાય દલાલ	,, તનમનીશંકર શિવ

તથા સૌ લીલાવતી મુનશી

સભાનુ કામ શરૂ કરતા રા મનહરરામે ગઇ સામાન્ય સભાનો અહેવાલ વાચી સભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર કરવામા આવ્યો હતો.

બાદ રા. મનહરરામે મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ વાચી સંભળાવ્યો હતો અને રીતસર તપાસાવેલો હિસાબ રજુ કર્યો હતો તે સભાએ બંને મંજુર કર્યા હતા.

તે પછી રા અંબાલાલ જાનીએ રા ભરતરામના ટેકાથી નીચે પ્રમાણે ઠરાવ મુક્યો હતો —

પરિષદ્ મંડળના તથા મધ્યસ્થ સભાના અને કાર્યવાહક સમિતિના પ્રમુખની જગ્યા રાજીનામાથી અથવા બીજા કોઇ કારણથી ખાલી પડે તો તે સબંધે શુ કરવુ તે બાબત હાલનુ બંધારણ સ્પષ્ટ નથી તેથી આ મંડળ કાર્યવાહક સમિતિને એવી ભલામણ કરે છે કે તેવા પ્રસંગે સમગ્ર પરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરેલા ક્રમાનુસાર પાછલી પરિષદના જીવંત પ્રમુખને નવા પ્રમુખ રીતસર ચૂટાઇ આવતાં સુધીને માટે નીમવા બદલની સ્પષ્ટ કલમ મંડળના બંધારણમા દાખલ કરવી

આ દરખાસ્તનો પ્રમુખે નીચે પ્રમાણે ફેસલો કર્યો હતો —

કલમ ૧૩ મા લખેલા કાર્યમા આ આવતુ નથી. માટે ઠરાવ મુકવા દેવામા આવતો નથી સભાસદોએ બંધારણ સુધારવા માટે પગલા લેવા

છેવટે પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

શ્રી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ-પત્રિકા

(ત્રૈમાસિક)

પુસ્તક ૧ | તા. ૧ લી એપ્રીલ ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર સંવત ૧૯૮૩ ના ફાગણ વદ ૧૪ | અંક ૧

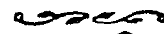
ટીપઃ—દરેક વિભાગ જૂદો બંધાવવાનું ફાવે તેટલા માટે દરેક વિભાગના પાનાનો અનુક્રમાંક જૂદો રાખ્યો છે.

અનુક્રમણિકા

વિભાગ ૨

મુંબાઈમાં તા. ૨ જી, ૩ જી તથા ૪ થી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને રોજ મળેલી

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ



અનુક્રમણિકા

પ્રકાશકો :

કનૈયાલાલ મા. મુનશી

ઉપપ્રમુખ, વ્યવસ્થાપક સમિતિ

મનહરરામ હ. મહેતા

મંત્રી, આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આદ્ય સ્થાપક



સ્વ. રણજીતરામ મહેતા.



સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી.

પ્રમુખ, પહેલી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

સ્થાનિક પ્રવૃત્તિ

સાહિત્ય સંસદની બેઠક

સંસદના પ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ સંસદ તરફથી આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌નો આવતી બેઠક મુંબાઇમાં ભરવાનું નિમંત્રણ કર્યું હતુ અને તેનો સ્વીકાર થયો હતો એટલે તે ક્યારે ભરવી તે બાબત વિચાર કરવા સાહિત્ય સંસદની એક સભા તા. ૧-૧૦-૨૫ ને ગુરુવારે સાંજે ૫ વાગે, સંસદના પ્રમુખ રા કનૈયાલાલ મા મુનશીને ઘેર, નેપિયન સી રોડ, હેરાબશા સ્ટ્રીટ, મોરારજી મૅન્શનમા મળી હતી. સંસદના સભ્યો તથા બહારના આમંત્રિત ગૃહસ્થો પણ હાજર રહ્યા હતા

રા. મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધા પછી સંસદના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો હતો, જે સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો —

ઠરાવ

“ સાહિત્ય સંસદની આ સભા ઠરાવ કરે છે કે સાહિત્ય પરિષદની આવતી બેઠક ઇ. સ. ૧૯૨૬ માં ભરવી, અને તે માટેની જાહેરસભા સંસદ તરફથી તા ૮-૧૦-૨૫ ના રોજ ‘ સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ’ મા રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપદે બોલાવવી.”

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

જાહેર સભાનો અહેવાલ

ઉપર્યુક્ત ઠરાવાનુસાર આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠકને માટે કારોબારી મંડળ નીમવા તા. ૮-૧૦-૨૫ ના રોજ સાંજે છ વાગે “સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ” માં એક જાહેર સભા સાહિત્ય સંસદ તરફથી બોલાવવામા આવી હતી. સભામાં મુંબાઇના જાણીતા ગુજરાતી સાહિત્યરસિક ગૃહસ્થોએ તથા સન્નારીઓએ સારી સંખ્યામા હાજરી આપી હતી.

રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને સભાનું પ્રમુખસ્થાન લેવાની વીનતીની દરખાસ્ત રજુ કરતા રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ જણાવ્યુ કે “ રા કૃષ્ણલાલભાઇ એક વિદ્વાન સાક્ષર તરીકે મુંબાઇમા સૌને જાણીતા છે, અને સાહિત્યવિષયક પ્રવૃત્તિઓમા તેઓ ઘણો રસ લે છે સાહિત્ય પરિષદની બેઠકોના કામકાજમા તેઓ હમેશા અગ્રગણ્ય ભાગ લેતા આવ્યા છે, અને આજની સભા માટે પ્રમુખ તરીકેની તેમની ચૂંટણી યોગ્ય જ થશે હુ તેમને પ્રમુખસ્થાન લેવાની વીનતી કરૂં છું.”

સભાની અનુમતિથી રા. ઝવેરીએ પ્રમુખ સ્થાન લીધા બાદ રા. મુનશીએ સભાનો ઉદ્દેશ સમજાવતા જણાવ્યું કે “ આઠમી સાહિત્ય પરિષદ મુંબાઇમા ભરવા માટે ભાવનગરની બેઠક વખતે સાહિત્ય સંસદે આમંત્રણ મોકલ્યુ હતુ, જે પરિષદે સ્વીકાર્યું હતુ આવતી બેઠક અત્રે ભરવા સંબંધી વિચાર કરવા સંસદની બેઠક તા. ૧-૧૦-૨૫ ના રોજ મળી હતી. તેમા કેટલાક બહારના વિદ્વાન ગૃહસ્થોને પણ આમંત્રણ આપ્યુ હતું. તેમની સલાહ લઇને સંસદે એવુ

ઠરાવેલું કે પરિષદની બેઠક ભરવાની વ્યવસ્થા કરવા માટે એક જાહેર સભા બોલાવીને કારોબારી મંડળ નીમવું અને એ ઠરાવ અનુસાર આજની સભા બોલાવવામાં આવી છે. "

સભાના પ્રમુખ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પરિષદના બંધારણની આ વિષયને લગતી કલમ વાંચી સંભળાવતાં જણાવ્યુ કે પરિષદના મંત્રીએ સ્થાનિક મંડળો સાથે મળીને કારોબારી મંડળનાં નામો નક્કી કરવાના છે. તે નામો રા. મનહરરામભાઇ હમણાં રજુ કરશે. તેમાં કોઇનાં નામો ઉમેરવાની જરૂર હોય તો તેવી સૂચના થયેથી તે વિષે વિચાર કરવામાં આવશે.

ત્યાર પછી રા મનહરરામ મહેતાએ જે નામો વાચી સંભળાવ્યાં તેમાં સભામાં હાજર રહેલા કેટલાક ગૃહસ્થો તરફથી થોડા વધુ નામો સૂચવવામાં આવ્યાં હતા. એ બધાં નામો એકંદર નીચે પ્રમાણે છે.—

રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
,, કલ્યાણદાસ જે દેસાઇ
,, કેવળરામ ગિરધરલાલ ગણાત્રા
,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ
,, ખુશાલ તલકશી શાહ
,, ગોકળદાસ દોલતરામ ભટ્ટ
,, ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
,, ગોકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા
,, ગગનવિહારી લલ્લુભાઇ મહેતા
,, ગિરજાશંકર ભગવાનજી ત્રિવેદી
,, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
,, અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, ઉછરંગરાય કે. ઓઝા
,, એ. એ. સોમજી
,, અમરચંદ એન. શ્રોફ
સૌ ઊર્મિલાબહેન મહેતા
રા. ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર
ડૉ. રૂસ્તમજી એન રાણીના
રા. પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
,, રમણિક અમૃતલાલ વૈદ્ય
સૌ. વિમળ[illegible]ન ગેનસવાર
,, [illegible] અંજારિયા
,, [illegible]

રા. વૈકુંઠલાલ શ્રીપતરાય ઠાકોર
,, ભગવાનલાલ જી. ભટ્ટ
,, મોહનલાલ મકનદાસ
,, એસ. એ હાજી
,, ચંદુલાલ આર શાહ.
,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડયા
,, છબીલદાસ જ. અંકલેસરિયા
,, જહાગીર જે. વીમાદલાલ
,, જન્મશંકર મ બુચ (લલિત)
,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
,, જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા
સૌ. જયશ્રીબહેન રાયજી
રા. જી. કે નરીમાન
સૌ. જ્યોત્સ્નાબહેન મહેતા
રા. જયસુખલાલ કે. મહેતા
સૌ. સુશીલાબહેન દીવેટિયા
,, લીલાવતીબહેન મુનશી
,, ભાનુમતિ ત્રિવેદી
,, લીલીબહેન એમ. મહેતા
રા. ઝીણાભાઇ પાર્વતીશંકર જોષી
,, ઠાકોરદાસ પી. મુનીમ
,, છોટુભાઇ અનુપરામ
,, નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા
,, વ્રજલાલ કેશવલાલ ઠક્કર

રા. શંભુપ્રસાદ શિવપ્રસાદ મહેતા
,, જટાશંકર જયચંદ આદીલશાહ
શેઠ માવજી ગોવિંદજી
રા. દેવદાસ જે. દેસાઇ
,, ગુલાબરાય એન. જોષી
, દાધીચ
,, ભવાનીદાસ એન મોતીવાળા
,, શેઠ પુરુષોત્તમ મથુરાદાસ
,, કનૈયાલાલ હરદેવરામ વકીલ
,, દયાશંકર મ ભટ્ટ
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, એન. એચ. બેલગામવાળા
,, શેઠ નરોત્તમદાસ ભાણજી
,, નર્મદાશંકર જટાશંકર ત્રિવેદી
,, નટવરલાલ માધવલાલ દેસાઇ
,, નટવરલાલ હ. ભગવતી
,, પ્રહ્‌લાદભાઇ આનંદશંકર ધ્રુવ
,, પુરુષોત્તમ ત્રિકમદાસ
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, પરશુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
,, પરભુદાસ લાધાભાઇ મોદી
,, પી. જે. મર્ઝબાન
,, પૃથુ હ. શુકલ
,, બટુભાઇ લાલભાઇ ઉમરવાડિયા
સૌ. બચુબાઇ ધરમસી
રા. બી. કે. દેસાઇ, ઍડવોકેટ
સૌ. ભાનુમતી કણિયા
રા. મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
,, મગળદાસ બી. મહેતા
,, મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ
,, મનસુખલાલ આત્મારામ માસ્તર

રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
,, મૂળચંદ તુળસીદાસ તેલવાળા
,, મકનજી જૂઠાભાઇ
,, મનુભાઇ માણુભાઇ ઠાકોર
,, મંગળદાસ વી. દેસાઇ
,, મોરારજી મા. કામદાર
,, માણેકલાલ સોલીસીટર
,, મગળદાસ મછારામ પકવાસા
,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
,, રમણીયરામ ગો. ત્રિપાઠી
,, રંજિતલાલ હ પંડ્યા
,, લક્ષ્મીનારાયણ વિ વૈદ્ય
,, લાભશંકર પ્ર ભટ્ટ
,, લાલજી ગોકળદાસ કાપડિયા
ગં. સ્વ. રસિકમણી બાળમુકુંદ દેસાઇ
સૌ રમીબાઇ કામદાર
રા. રણછોડદાસ ભ. લોટવાળા
,, રણછોડદાસ ના. મર્ચંટ
,, રાજેંદ્ર સો. દલાલ
,, રમણિક અ. મહેતા
, વિશ્વનાથ પ્ર. વૈદ્ય
,, વિજયરાય ક વૈદ્ય
,, વી. એન. પકવાસા
,, શંકરપ્રસાદ છ રાવળ
,, શંકરભાઇ જોરાભાઇ અમીન
મિસ શિરીન ધનજીશાહ દાળિયા
ડૉ. સુમત બ મહેતા
રા. સન્મુખલાલ ઝ પંડ્યા
,, સામળદાસ લ ગાંધી
,, એસ. એ. બ્રેલ્વી
,, સાદીક
,, શયદા
,, સુરજમલ લલ્લુભાઇ ઝવેરી

રા. એસ. કે. હોડીવાળા
સૌ. સરોજ નાનક મહેતા
રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા
,, હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ
,, હાસમ હરજી ચારણિયા
,, હરસિદ્ધભાઇ વ. દીવેટિયા
,, હીરાલાલ ઠાકોરભાઇ નાણાવટી
,, હીરાલાલ જે. કણિયા
સૌ. હંસાબહેન જે મહેતા
રા. હરિભાઈ ઝવેરભાઇ અમીન

હોદ્દાની રૂએ

રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વા. કાંટાવાળા
,, કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
રા. નરસિંહરાવ ભો દીવેટિયા
રા. બ. રમણભાઇ મ. નીલકંઠ
રા. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ
,, ભરતરામ ભા મહેતા
,, મનહરરામ હ. મહેતા

ઉપર પ્રમાણેના નામો નક્કી થયા પછી બીજાં વધુ નામો પાછળથી સૂચવવા જેવાં લાગે તે રા. મનહરરામ મહેતા ઉપર મોકલી આપવાની રા. ઝવેરીએ સૂચના કરી હતી.

ત્યાર બાદ નીચેનો ઠરાવ પ્રમુખસ્થાનેથી રજુ થતાં તે સર્વાનુમતે મંજુર થયો હતો.—

ઠરાવ

" કારોબારી મંડળના સભ્યોની ફી રૂ ૧૦) રાખવી અને તે રૂપિયા સત્કાર મંડળની ફી નક્કી થાય તેમા મજરે લઇ આ સભ્યોને તે મંડળના સભ્ય થવાનો અધિકાર આપવો."

ઉપરનો ઠરાવ મંજુર થયા પછી પરિષદના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ આ કારોબારી મંડળની પહેલી બેઠક તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં બોલાવવા સંબંધીનુ નોટીસનું કાર્ડ સભા સમક્ષ વાચી સંભળાવ્યું હતુ. તેમાં વધુમાં જણાવેલું જે કે સભ્યો તરફથી કારોબારી મડળની ફીના રૂ. ૧૦) તા. ૧૦–૧૦–૨૫ની બેઠક શરૂ થતા પહેલાં મળ્યા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો હક્ક રહેશે.

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

કારોબારી સભાનો અહેવાલ

—०—

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કારોબારી સભાની પહેલી બેઠક તા. ૧૦–૧૦–૧૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં સાંજે ૫ વાગે મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતાઃ—

૧ રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
૨ રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
૩ રા મનહરરામ હ મહેતા
૪ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
૫ ,, ચંદુલાલ આર. શાહ
૬ સૌ. સુશીલા દીવેટિયા
૭ સૌ. લીલાવતી મુનશી
૮ રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

૯ રા. લક્ષ્મીનારાયણ વી. વૈદ્ય
૧૦ ,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ
૧૧ સૌ. ઊર્મિલા મહેતા
૧૨ રા. સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પંડ્યા
૧૩ ,, અમરચંદ એન. શ્રૉફ
૧૪ ,, મંગળદાસ બી. મહેતા
૧૫ ,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
૧૬ ,, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
૧૭ ,, ગોકળભાઇ દોલતરામ
૧૮ ,, અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
૧૯ ,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
૨૦ ,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ (લલિત)
૨૧ ,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
૨૨ ,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
૨૩ ,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૨૪ ,, નર્મદાશંકર જે. ત્રિવેદી
૨૫ ,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
૨૬ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
૨૭ ,, સાદીક
૨૮ ,, શયદા
૨૯ ,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
૩૦ રા. ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
૩૧ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૩૨ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૩૩ ,, જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૩૪ ,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૩૫ ,, રમણિક અ મહેતા
૩૬ ,, પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
૩૭ ,, રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ
૩૮ ,, જયકૃષ્ણ ના. વર્મા
૩૯ ,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
૪૦ ,, ભગવાનલાલ ગિ ભટ
૪૧ ,, ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર
૪૨ ,, પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
૪૩ ,, જે. જે. વીમાદલાલ
૪૪ ,, મગળદાસ વી દેસાઇ
૪૫ ,, જટાશંકર જયચંદ આદિલશાહ
૪૬ ,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી
૪૭ ,, ગોકળદાસ રાયચુરા
૪૮ ,, એસ કે. હોડીવાળા
૪૯ ,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૫૦ ,, વ્રજલાલ કેશવલાલ ઠક્કર

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠે રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતાના અનુમોદનથી રજુ કરેલી દરખાસ્ત પસાર થયેથી રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન લીધુ હતુ.

પ્રમુખની સૂચનાથી રા મનહરરામ મહેતાએ ગઇ તા. ૮–૧૦–૨૫ ના રોજ મળેલી જાહેર સભાનો હેવાલ વાચી સંભળાવ્યો હતો. આ હેવાલ વચાઇ ગયા બાદ, ગઇ સભામા પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ જાહેર કરેલુ કે કારોબારી મંડળ માટે સૂચવાએલા ગૃહસ્થોમાથી જેમણે ફીના રૂ ૧૦) તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભા મળતા પહેલા ભરી દીધા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો અધિકાર રહેશે, એ બંધન સામે રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ વિરોધ દર્શાવ્યો હતો અને તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભાને એ બંધન લાગુ ન પાડવાની દરખાસ્ત રજુ કરી હતી.

રા. પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્માએ એ દરખાસ્તને ટેકો આપ્યો હતો.

રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ રા રમણીયરામની દરખાસ્તનો વિરોધ કરતાં જણાવ્યું કે, "ગઇ જાહેર સભામા એવા પ્રકારનુ બંધન લાગુ પાડવાની રા. મનહરરામ મહેતાએ સૂચના કરેલી તે

રા. એસ. કે. હોડીવાળા
સૌ. સરોજ નાનક મહેતા
રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા
,, હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ
,, હાસમ હરજી ચારણિયા
,, હરસિદ્ધભાઇ વ. દીવેટિયા
,, હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
,, હીરાલાલ જે. કણિયા
સૌ. હંસાબહેન જે મહેતા
રા. હરિભાઈ ઝવેરભાઇ અમીન

હોદ્દાની રૂએ

રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વા. કાંટાવાળા
,, કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
રા. નરસિંહરાવ ભો દીવેટિયા
રા. બ. રમણભાઇ મ. નીલકંઠ
રા. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ
,, ભરતરામ ભા. મહેતા
,, મનહરરામ હ. મહેતા

ઉપર પ્રમાણેના નામો નક્કી થયા પછી બીજા વધુ નામો પાછળથી સૂચવવા જેવાં લાગે તે રા. મનહરરામ મહેતા ઉપર મોકલી આપવાની રા. ઝવેરીએ સૂચના કરી હતી.

ત્યાર બાદ નીચેનો ઠરાવ પ્રમુખસ્થાનેથી રજુ થતાં તે સર્વાનુમતે મંજુર થયો હતોઃ—

ઠરાવ

" કારોબારી મંડળના સભ્યોની ફી રૂ. ૧૦) રાખવી અને તે રૂપિયા સત્કાર મંડળની ફી નક્કી થાય તેમા મજરે લઇ આ સભ્યોને તે મંડળના સભ્ય થવાનો અધિકાર આપવો."

ઉપરનો ઠરાવ મંજુર થયા પછી પરિષદના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ આ કારોબારી મંડળની પહેલી બેઠક તા ૧૦–૧૦–૨૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં બોલાવવા સંબંધીનુ નોટીસનું કાર્ડ સભા સમક્ષ વાચી સંભળાવ્યું હતુ. તેમાં વધુમાં જણાવેલું જે કે સભ્યો તરફથી કારોબારી મડળની ફીના રૂ. ૧૦) તા ૧૦–૧૦–૨૫ની બેઠક શરૂ થતા પહેલાં મળ્યા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો હક્ક રહેશે.

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

કારોબારી સભાનો અહેવાલ

—o—

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કારોબારી સભાની પહેલી બેઠક તા. ૧૦–૧૦–૧૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં સાંજે ૫ વાગે મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતાઃ—

૧ રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
૨ રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
૩ રા મનહરરામ હ મહેતા
૪ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
૫ ,, ચંદુલાલ આર. શાહ
૬ સૌ. સુશીલા દીવેટિયા
૭ સૌ. લીલાવતી મુનશી
૮ રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

૯ રા. લક્ષ્મીનારાયણ વી. વૈદ્ય
૧૦ ,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ
૧૧ સૌ. ઊર્મિલા મહેતા
૧૨ રા. સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પંડ્યા
૧૩ ,, અમરચંદ એન. શ્રૉફ
૧૪ ,, મગળદાસ બી મહેતા
૧૫ ,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
૧૬ ,, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
૧૭ ,, ગોકળભાઇ દોલતરામ
૧૮ ,, અબાલાલ બુલાખીરામ જાની
૧૯ ,, ચદ્રશંકર નર્મદાશકર પંડ્યા
૨૦ ,, જન્મશંકર મહાશકર બુચ (લલિત)
૨૧ ,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
૨૨ ,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
૨૩ ,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૨૪ ,, નર્મદાશંકર જે ત્રિવેદી
૨૫ ,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
૨૬ ,, વિજયરય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
૨૭ ,, સાદીક
૨૮ ,, શયદા
૨૯ ,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
૩૦ રા. ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
૩૧ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૩૨ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૩૩ ,, જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૩૪ ,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૩૫ ,, રમણિક અ મહેતા
૩૬ ,, પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
૩૭ ,, રાજેદ્ર સોમનારાયણ દલાલ
૩૮ ,, જયકૃષ્ણ ના. વર્મા
૩૯ ,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
૪૦ ,, ભગવાનલાલ ગિ ભટ
૪૧ ,, ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર
૪૨ ,, પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
૪૩ ,, જે. જે. વીમાદલાલ
૪૪ ,, મગળદાસ વી દેસાઇ
૪૫ ,, જટાશકર જયચદ આદિલશાહ
૪૬ ,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી
૪૭ ,, ગોકળદાસ રાયચુરા
૪૮ ,, એસ કે હોડીવાળા
૪૯ ,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૫૦ ,, વ્રજલાલ કેશવલાલ ઠક્કર

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠે રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતાના અનુમોદનથી રજુ કરેલી દરખાસ્ત પસાર થયેથી રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન લીધુ હતુ.

પ્રમુખની સૂચનાથી રા. મનહરરામ મહેતાએ ગઇ તા. ૮–૧૦–૨૫ ના રોજ મળેલી જાહેર સભાનો હેવાલ વાચી સંભળાવ્યો હતો. આ હેવાલ વચાઇ ગયા બાદ, ગઇ સભામા પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ જાહેર કરેલુ કે કારોબારી મંડળ માટે સૂચવાએલા ગૃહસ્થોમાથી જેમણે ફીના રૂ. ૧૦) તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભા મળતા પહેલા ભરી દીધા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો અધિકાર રહેશે, એ બધન સામે રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ વિરોધ દર્શાવ્યો હતો અને તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભાને એ બધન લાગુ ન પાડવાની દરખાસ્ત રજુ કરી હતી.

રા. પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્માએ એ દરખાસ્તને ટેકો આપ્યો હતો.

રા કનૈયાલાલ મુનશીએ રા રમણીયરામની દરખાસ્તનો વિરોધ કરતા જણાવ્યું કે, "ગઇ જાહેર સભામા એવા પ્રકારનુ બંધન લાગુ પાડવાની રા. મનહરરામ મહેતાએ સૂચના કરેલી તે

વખતે તેની સામે કોઇએ વાંધો ઊઠાવ્યો ન હતો. એમાં કાંઇ ફેરફાર કરાવવાની કોઇને જરૂર લાગી હોય તો તે એ સભામાં જ જાહેર કરવી જોઇતી હતી. ફીની રકમ કારોબારી સભામાં દાખલ થવા માટે મુકરર કરેલી છે. તે આપ્યા વગર કોઇ પણ સભ્યને મત આપવાનો અધિકાર કેમ પ્રાપ્ત થઇ શકે તે મને સમજાતું નથી. આથી ગઇ સભામાં જાહેર કરેલી સૂચનાને તેનો કોઇએ વિરોધ ન કર્યાથી સભાના ઠરાવ રૂપે જ ગણવી જોઇએ, એવી મારી દરખાસ્ત છે."

રા. જયસુખલાલ મહેતાએ રા. રમણીયરામની દરખાસ્ત સામે "પૉઇંટ ઑફ ઑર્ડર." ઊઠાવતાં જણાવ્યું કે સભામાં રા. મનહરરામ મહેતાએ કરેલી સૂચના સભાના ઠરાવ રૂપે જ ગણવી કે નહિ તેનો નિર્ણય પ્રમુખ સાહેબે જ કરવો જોઇએ.

છેવટે મત લેવાતાં, ગઇ સભામાં રા. મનહરરામ મહેતાએ કરેલી સૂચનાને સભાના ઠરાવ રૂપે જ ગણવાની રા. મુનશીની દરખાસ્તને સભાએ ઘણી વધુમતિથી સ્વીકારી હતી.

ત્યાર બાદ નીચે પ્રમાણે ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતાઃ—

ઠરાવ નં. ૧

રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને કારોબારી સભાના પ્રમુખ નીમવામાં આવે છે.

દરખાસ્ત મુકનારઃ રા. ક. મા. મુનશી.

અનુમોદન આપનાર : રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

ઠરાવ નં. ૨

નીચે લખેલા બે સભ્યોને કારોબારી મંડળના ઉપપ્રમુખો નીમવામાં આવે છે :

૧ રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય.

૨ „ જહાંગીર જમશેદજી વીમાદલાલ

દરખાસ્ત મુકનાર : રા. જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા.

અનુમોદન આપનારઃ રા. સન્મુખલાલ ઝ. પંડ્યા.

ઠરાવ નં. ૩

નીચે લખેલા દસ સભ્યોને મંત્રીઓ નીમવામાં આવે છે :

૧ રા. મનહરરામ મહેતા
૨ „ ચંદ્રશંકર પંડ્યા
૩ „ કેશવપ્રસાદ દેસાઇ
૪ „ મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૫ સૌ. લીલાવતી મુનશી
૬ ગં. સ્વ. રસિકમણિ દેસાઇ
૭ રા. એસ. કે. હોડીવાળા
૮ „ હાસમ હીરજી ચારણિયા
૯ „ ગોકળભાઇ દો. ભટ્ટ
૧૦ „ લાભશંકર પ્ર. ભટ્ટ

દરખાસ્ત મુકનાર : રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

અનુમોદન આપનારઃ રા. રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ

ઠરાવ નં. ૪

નીચેના ત્રણ સભ્યોને ખજાનચી નીમવામાં આવે છેઃ

૧ રા. મવાભચંદ દેવચંદ ઝવેરી

૨ રા. મંગળદાસ બી. મહેતા
૩ ,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી
દરખાસ્ત મુકનાર : રા. નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર
અનુમોદન આપનાર : રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઈ.

ઠરાવ નં. ૫

નીચેના સભ્યોની **વ્યવસ્થાપક સમિતિ** નીમવામા આવે છે, અને તેને આવતી સાહિત્ય પરિષદને અંગે સર્વ વ્યવસ્થા કરવાનો, દ્રવ્ય ઉઘરાવવાનો અને વ્યય કરવાનો અધિકાર આપવામા આવે છે —

૧ રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી (અધ્યક્ષ)
૨ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૩ ,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૪ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૫ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
૬ રા. સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પંડ્યા
૭ ,, પરશુભાઈ વહાલાભાઈ શર્મા

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો, મંત્રીઓ અને ત્રિજોરરો (પ્રમુખસ્થાનેથી.)

ઠરાવ નં. ૬

નીચેના સભ્યોની **નિબંધ સમિતિ** (નિરીક્ષક મંડળ) નીમવામા આવે છે, અને તેમને ઇતર વિદ્વાનોને તે મંડળમા દાખલ કરવાની સત્તા આપવામા આવે છે.

૧ રા. નરસિંહરાવ ભો. દીવેટિયા (અધ્યક્ષ)
૨ રા. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
૩ ,, હરગોવિંદદાસ દ્વા. કાંટાવાળા
૪ રા. બળવંતરાય ક. ઠાકોર
૫ રા. બ. રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ
૬ રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ
૭ ,, જી. કે. નરીમાન
૮ ,, નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા
૯ ,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
૧૦ રા. અંબાલાલ બુ. જાની
૧૧ ,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
૧૨ ,, કનૈયાલાલ મા. મુનશી
૧૩ ,, નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર
૧૪ ,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૧૫ ,, શંકરપ્રસાદ છ. રાવળ
૧૬ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો, મંત્રીઓ અને ત્રિજોરરો.

દરખાસ્ત મુકનાર. સૌ. લીલાવતી મુનશી.
અનુમોદન આપનાર. રા. ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા.

ઠરાવ નં. ૭

નીચેના સભ્યોની **વૃત્તાંત સમિતિ** નીમવામા આવે છે, જે પરિષદ અંગેની પ્રવૃત્તિઓને વર્તમાનપત્રોમા પ્રકટ કરવા યોજના કરશેઃ—

૧ રા. મણિલાલ ધ. દેસાઈ (અધ્યક્ષ)
૨ ,, પી. જે. મર્ઝબાન
૩ ,, ગગનવિહારી લલ્લુભાઈ મહેતા
૪ ,, ઉછરંગરાય કે. ઓઝા
૫ ,, હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ
૬ ,, છબીલદાસ જમનાદાસ અંકલેસરિયા

૭ ,, સામળદાસ લક્ષ્મીદાસ ગાંધી	૧૨ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૮ ,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ	૧૩ ,, છવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૯ રા. પ્રભુદાસ લાધાભાઇ મોદી	૧૪ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૧૦ ,, પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા	૧૫ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
૧૧ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો, મંત્રીઓ અને ત્રિઝેરરો

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. કેશવપ્રસાદ છો. દેસાઇ.

અનુમોદન આપનાર: રા. વિજયરાય ક. વૈદ્ય

ઠરાવ નં. ૮

નીચેના સભ્યોની પ્રદર્શન સમિતિ નીમવામાં આવે છે, જેણે બે માસની મુદત દરમ્યાન પરિષદને અંગે પ્રદર્શન કરવું કે નહિ અને કરવુ તો કેવા પ્રકારનુ કરવું તે સબંધી કારોબારી સભાને રિપોર્ટ કરવો:—

૧ રા. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી (અધ્યક્ષ)	૭ રા. મોતીલાલ ડાહ્યાભાઇ ઝવેરી
૨ શ્રીમાન શેઠ પુરુષોત્તમ મથુરાદાસ	૮ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
૩ રા. કનૈયાલાલ હરદેવરામ વકીલ	૯ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૪ ,, જે. એસ. તારાપોરવાળા ફોટોગ્રાફર	૧૦ ,, છવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૫ ,, ગિરજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય	૧૧ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૬ ,, ચુનીલાલ મુરલીધર ઘેાડી	૧૨ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો. મંત્રીઓ અને ત્રિઝેરરો.

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ.

અનુમોદન આપનાર રા. દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી.

ઠરાવ નં. ૯

સત્કાર મંડળના સભાસદ થવાની ફી રૂપિયા દસ રાખવામાં આવે છે. કારોબારી સભાના લવાજમ તરીકે આપેલી રકમ સત્કાર મંડળના લવાજમ રૂપે ગણાશે.

દરખાસ્ત મુકનાર રા. મોતીચંદ ગિ. કાપડિયા.

અનુમોદન આપનાર: રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ.

ઠરાવ નં. ૧૦

સત્કાર મંડળના સભ્યો પરિષદના સભ્યો ગણાશે.

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ

અનુમોદન આપનાર: રા. ભરતરામ ભા. મહેતા.

ઠરાવ નં. ૧૧

કારોબારી સભાના કોરમ માટે, સભાની બેઠકમાં હાજર રહેલા અધિકારીઓ ઉપરાંત ઓછામાં ઓછા ૧૦ સભ્યો હાજર હોવા જોઇએ.

(પ્રમુખસ્થાનેથી)

ઠરાવ નં. ૧૨

સાહિત્ય પરિષદની બેઠક ઇ. સ. ૧૯૨૬ માં ભરવી.

(પ્રમુખસ્થાનેથી)

ઠરાવ નં. ૧૩

સાહિત્ય પરિષદ મંડળના મંત્રીઓ અને પરિષદના માજી પ્રમુખો દરેક કમીટીના મભાસદ ગણાશે.

દરખાસ્ત મુકનાર. રા. કનૈયાલાલ મા મુનશી.

અનુમોદન આપનાર રા. નરસિંહરાવ ભો. દીવેટિયા.

ઠરાવ નં. ૧૪

દરેક કમીટી પોતપોતાનું કોરમ નક્કી કરી લેશે

દરખાસ્ત મુકનાર રા મનહરરામ હ મહેતા

અનુમોદન આપનાર રા ભરતરામ ભા મહેતા.

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી

સત્કારમંડળની બેઠક

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની સત્કારમંડળની એક સભા તા. ૯-૧-૨૬ને શનિવારે સાંજે પાંચ વાગે 'સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ'મા મળી હતી તે વખતે મંડળના ૭૫ સભ્યોએ હાજરી આપી હતી

શરૂઆતમા રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઇના ટેકાથી રા. નગીનદાસ માસ્તરે આ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન રા નરસિંહરાવ દીવેટિયાને આપવાનો ઠરાવ રજુ કર્યો તે સર્વાનુમતે સ્વીકારાતા, રા. નરસિંહરાવભાઇએ પ્રમુખસ્થાન લીધુ હતુ

ત્યાર પછી નીચેના ઠરાવો પસાર કરવામા આવ્યા હતા :—

(૧) આઠમી સાહિત્યપરિષદના સત્કારમંડળનુ પ્રમુખપદ રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને આપવુ.

દરખાસ્ત મુકનાર રા કનૈયાલાલ મુનશી.

અનુમોદન આપનાર. રા નગીનદાસ માસ્તર

(સર્વાનુમતે પસાર)

(૨) નીચેનાં સભ્યોને સત્કારમંડળના ઉપપ્રમુખો નીમવામા આવે છે —

૧ ઑ સર લલ્લુભાઇ શાહ
૨ રા ભુલાભાઇ જીવણજી દેસાઇ
૩ ,, વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય
૪ ,, નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર
૫ ,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
૬ ,, જીવણજી જમશેદજી મોદી
૭ રા. જહાંગીર જ વીમાદલાલ
૮ ,, રૂસ્તમ એન આર. રાણીના
૯ ,, ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
૧૦ સૌ. સુશીલાબહેન દીવેટિયા
૧૧ બાઇ સકીનાબાઇ પટેલ
૧૨ ગં સ્વ. તાપીબહેન મુનશી

૧૩ રા. રણછોડદાસ નારણદાસ
૧૪ ,, હીરાલાલ ડહ્યાભાઇ નાણાવટી
૧૫ રા. મકનજી જૂઠાભાઇ નાણાવટી
૧૬ ,, માણેકલાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ
૧૭ રા. નીઝામુદ્દીન કુરેશી.

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. કનૈયાલાલ મુનશી.
અનુમોદન આપનાર: રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઇ.

(સર્વાનુમતે પસાર)

તે પછી પરિષદની બેઠકના પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનો દિવસ તથા ચૂંટણીની પદ્ધતિ નક્કી કરવાનું કામ હાથ ધરવામાં આવ્યુ હતું. ચૂંટણીની પદ્ધતિ ઉપર ચર્ચા થતાં, રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ રા. વિશ્વનાથ વૈદ્યના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો હતો:—

(૩) પરિષદના પ્રમુખની ચૂંટણી કરવા માટે સત્કારમંડળની સભા તા. ૨૩–૧–૨૬ ને શનિવારે બોલાવવી; અને પ્રમુખપદ માટે જૂદા જૂદા સભ્યો જે વિદ્વાનોનાં નામો સભા સમક્ષ રજુ કરવા માગતા હોય તેમણે પોતાની પસંદગીનુ નામ બીજા એક સભ્યના અનુમોદન સાથે તા. ૧૮–૧–૨૬ સુધીમા મંત્રીઓને લેખી રૂપે મોકલી આપવું. આ રીતે તા ૧૮ મી પહેલાં મળેલાં લેખી નામો ઉપર જ તા. ૨૩ મીની સભામાં મત લેવામા આવશે.

રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ છેક તા. ૨૩ મીની સભાની અંદર પણ પ્રમુખપદ માટે નવાં નામો સૂચવવા દેવાની છૂટ રહેવી જોઇએ એમ જણાવી, આગળથી નામો મંગાવવાની પદ્ધતિનો વિરોધ કર્યો હતો. છેવટે મત લેવાતા રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ રજુ કરેલો ઉપરનો ઠરાવ ૪૦ વિરુદ્ધ ૨ મતે પસાર થયો હતો.

તે પછી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભાનુ વિસર્જન થયું હતુ.

ત્યાર બાદ સત્કારમંડળની એક સભા તા. ૨૩–૧–૨૬ ને રોજ સાંજના પાંચ વાગે સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ હૉલમાં રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી તે વખતે ૮૭ સભાસદો હાજર હતા.

શરૂઆતમા સત્કારમંડળની ગઇ સભાનો અહેવાલ રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતાએ વાંચી સંભળાવ્યા બાદ પરિષદના પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનું કામ હાથ ધરવામા આવ્યુ હતુ

ગઇ સભાના ઠરાવ પ્રમાણે પ્રમુખની ચૂંટણીને માટે અગાઉથી દરખાસ્તો મંગાવવામા આવી હતી તે મુજબ ચાર નામો જૂદા જૂદા સભાસદો તરફથી નીચે પ્રમાણે રજૂ કરવામાં આવ્યાં હતા:—

(૧) અખંડાનંદ સ્વામી
(૨) પ્રિ આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ
(૩) મહાત્મા ગાધીજી
(૪) રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ

આ ઉપરાંત રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇએ પ્રમુખ માટેની પોતાની અનુક્રમે પસંદગી દર્શાવતો પત્ર પરિષદના કાર્યાલયમાં મોકલ્યો હતો તે વાંચી સંભળાવવામાં આવ્યો હતો.

પ્રમુખ માટે સૂચવાએલા ચાર નામો પૈકી મહાત્મા ગાંધીજીએ પ્રમુખપદ સ્વીકારવાની પોતાની અશક્તિ તેમ જ અનિચ્છા દર્શાવતો પત્ર રા. કનૈયાલાલ મુનશી ઉપર લખ્યો હતો તે પત્ર

સિવાય પરિષદ જોડે મારે સબંધ ન હતો છતા દૂર ઊભા રહી જે મધ્યસ્થ વ્યક્તિઓ મૂળ તરીકે ને દેખાઇ હતી તેમના નામ આપુ છુ

૧૯૨૪ મા ભાવનગરની પરિષદ કમળાશકર ત્રિવેદીના પ્રમુખપણા નીચે ભરાઇ હતી ત્યારે રિષદ મંડળ નક્કી થયું, અને મડળ રજીસ્ટર કરવાની યોજના થઇ. રા ભરતરામ જેવા ઉત્સાહી ાહિત્યપ્રેમીએ યોજના સફળ કરવાનુ ઊઠાવી લીધું. હવે મડળ રજીસ્ટર થઇ ગયુ છે, અને તેણે ામ આરભ્યુ છે. પ્રથમ પ્રયત્ન તરીકે તેણે જોડણીનો વિષય હાથ ઉપર લીધો છે, અને ઘણે શે તેને સહેલો કરી નાખ્યો છે

હવે પરિષદ મુંબાઇ આવે છે—એક સમેલન તરીકે નહિ પણ એક સસ્થારૂપે; એક શંભુ- ળા [illegible]રીકે નહિ, પણ સમસ્ત ગુજરાતની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ઉપર વ્યોમની માફક વિસ્તરી રહેવાની ભિલાષાવાળા મંડળ તરીકે, કા તો એની એ અભિલાષા પૂર્ણ થશે અથવા તો એ અભિલાષા ાવતી પાછી જશે. એની અભિલાષા પૂર્ણ થશે કે કેમ તેનો ઘણો આધાર તમારા—મુંબાઇના ાહિત્યવિલાસી ગુજરાતીઓના ઉત્સાહ ને વ્યવસ્થાશક્તિ ઉપર છે

આ પરિષદનુ પહેલુ કામ એનુ બધારણ સુદૃઢ કરવાનુ છે. મંડળે પરિષદને સસ્થા બનાવી એ મડળને મજબૂત કર્યે એ સશક્ત થશે. એ મંડળને સર્વગ્રાહી કર્યે એ પોતાનુ સામ્રાજ્ય સ્તારી શકશે એ મડળને વ્યવસ્થિત કર્યે ચિરજીવ ને સતત પ્રવૃત્તિ એ આદરી શકશે સાહિત્ય- સ્થાનું બધારણ એ અગત્યનું કામ છે. એમા નવા ઉત્સાહને સ્થાન જોઇએ તેમ જૂની સગીનતાને ણ જોઇએ. એમા લોકપ્રિય થવાના અશો જોઇએ તેમ પ્રવૃત્તિની વિશિષ્ટતા સચવાય એટલું ામર્થ્ય જોઇએ. આ સૂર્યમડળમા જેમ એકલવાયાપણામા રાચતા વિદ્વત્તા કે સાહિત્યના તેજસ્વી મકેતુ માટે સ્થાન જોઇએ તેમ વ્યવસ્થા સાચવી ડહાપણથી જ મર્યાદામા આગળ વધનારા ાનામોટા ગ્રહો પણ જોઇએ

બીજો પ્રશ્ન પરિષદના સ્થાનનો છે હાલની સ્થિતિમાં, થોડાં વર્ષ સુધી, પરિષદનુ મથક ેક જગ્યાએ રહે તે ઇચ્છવાજોગ મને લાગતુ નથી એક ઠેકાણે મથક થયુ કે પ્રાતિક સસ્થા થાનિક બની જવાની એનુ મથક તો અવારનવાર જેમ મુખ્ય કાર્યવાહકોને રુચે તેમ બદલાયા જ રવું જોઇએ જ્યા તે વર્ષના મુખ્ય અધિકારીઓ હોય તે જ મથક રાખવાથી કાર્યદક્ષતા અને ગમતા બને સચવાય, અને છતા આ પ્રયોગ એક દૃષ્ટિએ જોતા નુકસાનકારક છે A rolling tone gathers no moss દર વર્ષે જો મથક બદલાય તો ચોપાનિયુ ક્યાથી નીકળે ? પ્રકાશન- વૃત્તિ ક્યાથી ચાલે ? જૂના પુસ્તકો ક્યા ભેગા કરાય ? પ્રવૃત્તિનુ સાતત્ય કેમ સચવાય ? આ જ ુશ્કેલીને લીધે અત્યાર સુધી પરિષદ સુદૃઢ સસ્થા થવા પામી નથી

એનો મને એક જ રસ્તો લાગે છે જે જગ્યા વર્ષેવર્ષે અધિકારીઓ નક્કી કરે તે મડળનુ મથક ગણાય અને ત્યાંથી મડળનો કારોબાર ચાલે પણ જે પ્રવૃત્તિ કે જે કાર્ય મડળે હાથ ધર્યા હોય તેને માટે કાર્યકર ખાતુ તો હમેશને માટે એક જ જગ્યાએ રહે આ વિકટ પ્રશ્ન આ વખતની પરિષદ આગળ આવશે, અને તેનો સદાને માટે નિર્ણય કરવાથી જ પરિષદને શક્તિ સાપડશે.

ત્રીજો પ્રશ્ન હુ જોડણીનો માનું છુ પરિષદ મડળે એ બાબતમા પગલા પણ માડયા છે. પરિષદે એનો વિચાર કરવાનો છે—જોડણીનો નિર્ણય કરવાનો છે, અને એ ઉપરાત માત્ર નિર્ણય

ફરી ભેગાં રહેવાનું નથી. જોડણીની વિશુદ્ધિ કરતાં તેની એકતા અત્યારે ઘણી જરૂર
જોડણીની એકતા એટલે સાહિત્યની એકતાનું ભાન–ગુજરાતી તરીકેની અસ્મિતા અનુભ
અગત્યનું પગલું. પરિષદે કેળવાયેલા સમૂહને સરળ પડે એવી જોડણી સર્વમાન્ય કરવાના
કરવા જોઈએ–માત્ર પ્રયત્ન નહિ પણ વ્યવસ્થિત ચળવળ આરંભવી જોઈએ. આ વિષય વિદ્
નથી, માત્ર સાહિત્યવિલાસીઓનો નથી, પણ ગુજરાતના ભક્તોનો છે.

ચોથો સવાલ સાહિત્યપ્રકાશનનો છે. અત્યારે બે સાહિત્યપ્રવાહો ગુજરાતમાં એકઠા
છે–એક પાશ્ચાત્ય, ને એક પુરાણો. એ બેના મિશ્રણમાંથી નવું સાહિત્ય પ્રગટે છે. એ નવું સા
ગુજરાતનો આત્મા વ્યક્ત કરે, તેના આદર્શો મૂર્તિમાન કરે, તેના અંતરની ઊર્મિઓ બહાર
ત્યારે જ એ ખરું લાક્ષણિક સાહિત્ય બને. જ્યાં સુધી જૂના સાહિત્યનો પાનો હાલના
ચઢાવ્યો નથી ત્યાં સુધી એ બનવું ઘણું અઘરું છે. વળી નવા સાહિત્યનું પ્રકાશન જોઈએ
જલદીથી થતું નથી, અને જ્યાં સુધી તે ન થાય ત્યાં સુધી સાહિત્યમાં Renaissance (પુનર્જી
આવવાનું નથી. આ પાનો ચઢાવવો, આ Renaissance નો માર્ગ સરલ કરવો, એ કામ
યનું છે. એટલું જ નહિ, પણ જૂદી જૂદી વ્યક્તિઓ ને સંસ્થાઓ છૂટાછવાયા પ્રકાશનના પ્રયત્ન
આદરી રહ્યા છે તેને પરિષદ એકત્રિત ન કરી શકે ?

સાહિત્યપ્રકાશનનું કામ અઘરું છે. એમાં વિદ્વાનોની સહાય જોઈશે, ને પૈસા જોઈશે. વિદ્
મળશે–સંપૂર્ણ નહિ તો પ્રભુએ આપણા સમય પ્રમાણે આપી હોય તેવી. પૈસા પણ મળશે–શ્રદ્ધાવા
કદિ ભૂખે મર્યો સાંભળ્યો છે ? ઉત્સાહને કદિ સાધનહીનતા નડી છે ?

આ ઉપરાંત બીજા ઘણા વિષયો પણ પડ્યા છે, પણ તેને વ્યવહાર ક્ષેત્રમાં આવતાં વા
લાગશે એક માસિક કે અઠવાડિક; ઇનામોની યોજના; કોશ ને વિશ્વકોશ; ગુજરાતનો ઇતિહાસ
ગુજરાતી વિદ્યાપીઠ; ગુજરાતના સાહિત્ય ને સંસ્કાર વધે એવા ઘણા વિષયો પડ્યા છે કે જે પરિષ
મંડળ જો વ્યવસ્થિત થાય તો હાથ ઉપર લઈ શકે. આ બધા પ્રશ્નો વિષે મેં થોડોઘણો વિચાર
કર્યો છે, ને યોગ્ય સ્થળે ને સમયે તેને રજૂ કરીશ

આ બધી વાત તો ખરી. અત્યારે સંસ્થાઓ કાઢવાનો ને સમેલનો મેળવવાનો વા વાયો છે.
એ બધી જીવવાની નથી, બધી જીવવા લાયક પણ હોતી નથી પણ જે સંસ્થામાં ગુજરાતનું નવજીવન
પ્રતિબિંબિત થએલું હોય, જેમાં તેની અમર આશાની જ્યોત ઝળહળતી હોય, જે નવા ગુજરાતની
ઘટનામાં પોતાનો ફાળો આપી શકે, તેને જ જીવવાનો અધિકાર છે. જો સાહિત્ય પરિષદ અને પરિ-
ષદ મંડળ પોતાના નામ ને આશય પ્રમાણે બધા સાહિત્યતરંગોનું કેંદ્ર બને અને બધી સાહિત્ય-
પ્રવૃત્તિનું મૂળ બને તો જ તેને જીવવાનો કે માન મેળવવાનો હક્ક છે. પ્રચલિત સાહિત્યના આદર્શો
ઝીલવા; વિદ્વાનો ને સાહિત્યકોની પ્રવૃત્તિઓને વ્યવસ્થિત કરવી. જુના ને નવા સાહિત્યનું સંમિશ્રણ
કરવું; સાહિત્ય, કલા ને જીવનની પુનર્ઘટના કરવી–આ કાર્યક્રમ પરિષદ ને પરિષદ મંડળ જો
સ્વીકારે તો જ તેમને જીવાડવાં કામના છે. ગુજરાતને સાહિત્ય, કલા ને સંસ્કારનું મંદિર જોઈએ
છે, ગુજરાતી અસ્મિતા વ્યક્ત કરવાનું સક્ટવ સાધન જોઈએ છે; અને પરિષદે આ મંદિર ને
સાધન થવું જોઈએ.



દિ બ કેશવલાલ ધ્રુવ.

પ્રમુખ, બીજી સાહિત્ય પરિષદ, મુંબાઇ.



દિ બ. અંબાલાલ સાકરલાલ
પ્રમુખ, ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ, રાજકોટ.





દિ બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામ.
પ્રમુખ, ચોથી સાહિત્ય પરિષદ વડોદરા.

મુંબાઇમાં પરિષદ પોતાનુ ખરૂ સ્વરૂપ ને સ્થાન લેશે એવી આશા મેં તો રાખી છે આખું ગુજરાત તેને શકત ને સમૃદ્ધ કરવાની ઇચ્છા ધરાવે છે. એક આદર્શ સંસ્થા ઘડવાનાં અભિલાષથી સમસ્ત ગુજરાત તમારે આગણે આવે ત્યારે તેના કાર્યને સુગમતા કરી આપવી એ દરેક ગુજરાતીની ફરજ છે મુબાઇ ઘણી વખત મોટી સંસ્થાની પુનર્ઘટનાની પ્રયોગશાળા બની છે. પરિષદને સુદૃઢ કરી મોકલાવવી એ હવે મુંબાઇની ફરજ છે. મુંબાઇમા મને શ્રદ્ધા છે એ પોતાની ફરજ અદા કરવા ચૂકયુ નથી ને આ વખતે ચૂકશે નહિ.

[૨]

સુરતમા તા ૬–૧૨–૨૫ ના રોજ સરદાર જનાર્દન ચીમ્ભટ પાઠકજીના પ્રમુખપણા નીચે, રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ નીચે પ્રમાણે ભાષણ આપ્યું હતુ —

મહેરબાન પ્રમુખ સાહેબ, સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો !

આવતે વર્ષે મુબાઇમા ભરાનારી સાહિત્ય પરિષદમા સુરતને નિમત્રણ આપવાની હુ આ તક લઉ છુ; એટલુ જ નહિ, પણ મુબાઇ આવી સાહિત્ય પરિષદને સબળ કરવામા તમારો ફાળો આપવાની પ્રાર્થના પણ સાથેસાથે કરૂ છુ સુરત અને ભરૂચના એટલે પ્રાચીન લાટના લોકો સંસ્કારી છે, મોજીલા છે, રસિક છે એમની વાતચીતોમા વિનોદ, રસિકતા ને સચોટતા દેખાય છે પણ એ બધી સ્વાભાવિક બક્ષીસોને સાહિત્યરૂપે વ્યક્ત કરવાને બદલે ગમ્મતોમા, ગપાટાઓમા ને મોજભર્યા સમેલનોમા તેઓ વાપરી નાખે છે; અને પરિણામે વડોદરાની ઉત્તરે પ્રસરી રહેલું ગાભીર્ય, જવાબદારીનો પ્રણાલિકાગ્રસ્ત ને ભયકર ખ્યાલ, પડિતાઇના ઊંચા આદર્શો, એ બધાંએ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર છાપ મારી છે.

આને પરિણામે સાહિત્ય પરિષદ ઉપર ગુંગળાવે એવા ગાભીર્યના, પટાબાજી ખેલતી પડિતાઇના ઓળા પડ્યા જ કરે છે એક વખત પરિષદ સબધી એક વિદ્વાન મિત્રે જણાવ્યું હતુ કે, જ્યા સુધી માણસે પદર કે વીસ વર્ષ લિપિ, છંદ, જોડણી વગેરે વિદ્વત્તાના અગાધ ઊંડાણમા જીવન વીતાવ્યુ ન હોય ત્યાસુધી તેને સાહિત્ય પરિષદમા ભાગ લેવાનો હક્ક નથી આ સાભળી વર્ષો પહેલા હુ ગભરાઇ ગયો હતો, અને જો પરિષદની આ જ ભાવના હોય તો હજી એનાથી મને ગભરાટ છૂટયા વગર રહે નહિ જેવી અગત્ય વિદ્વત્તાપૂર્ણ સાહિત્યની છે તેવી જ સર્જનાત્મક સાહિત્યની છે–બલ્કે વધારે છે છતાં આપણે ત્યાં પરિષદનો જે આદર્શ ગણાય છે તે એવો છે કે, જો તે વિલાયતમાં માન્ય થાય તો બર્નાર્ડ શૉને તેમા સ્થાન મળે નહિ, જો ફ્રાન્સમા માન્ય થાય તો રોમે રોલાને સ્થાન મળે નહિ ખરી સાહિત્ય પરિષદ સાહિત્યની દરેક ભાવનાના પ્રતિનિધિનુ સમેલન થવુ જોઇએ, એટલુ જ નહિ, પણ તેમા એ પ્રતિનિધિઓના સહકારથી પ્રગટેલી પ્રવૃત્તિને વિજયી બનાવવાની હોસ જોઇએ હુ એમ માનું છુ કે, ધીમેધીમે સાહિત્ય પરિષદ આ પ્રકારનુ સ્વરૂપ લેતી જાય છે

આપણા વિદ્વાનો સાથે થોડાક વ્યવહારૂ દૃષ્ટિના માણસો પરિષદમા ભળવા જોઇએ. આ નહિ થવાથી ઘણી વખત સાહિત્ય પરિષદ કલમબાજીનો અખાડો થઇ પડે છે, અને જ્યાસુધી પૂરેપૂરી વિદ્વત્તા કે પૂરેપૂરી શુદ્ધિ કે પૂરેપૂરી સંપૂર્ણતા મળે નહિ ત્યાસુધી કાર્ય કરવાને બ

સિનોદો ક્યાં કરવાનો આશય આમાં જ રહે છે. દંતકથાનો દરેક સંશોધક બીજા સંશોધક જોડે કોઈ રીતે વિવાદ આરંભે છે અને જ્યાંસુધી પોતે વિજયવંતી ન થાય ત્યાંસુધી નમતું ન આપવાની પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠે છે. હું વિદ્વાન નથી. સત્ય જડે નહિ, ન્યાય સાંપડે નહિ, કે શુદ્ધમાં શુદ્ધ જોડણી નક્કી થાય નહિ ત્યાંસુધી અન્નજળનો ત્યાગ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષી મનોદશા માટે કમનસીબે હું અનુભવતો નથી. હું તો અપૂર્ણ છું, આ દુનિયા અપૂર્ણ છે અને રહેવાની એ સિદ્ધાંતમાં માનું છું; એટલે સાહિત્ય પરિષદ શુદ્ધ જ જોડણી નક્કી કરે ને કરતાં જોડણી વધારે સરળતાને સ્વીકાર કરાવી શકે તો મને પરિષદનું જીવન સફળ થએલું દેખાય છે. દસ્ત કે લાગ્યું હશે તો ચાલશે, પણ ચાળીસ લાખ ગુજરાતી એંસી લાખ રીતે ભાષા લખે તો શાબ્દિક ને સાહિત્યનો વિકાસ અટક્યા વગર રહેશે નહિ. આ દૃષ્ટિબિંદુવાળા પચીસ માણસો નીકળે અને ગમે તે જોડણી સ્વીકારી પચીસ હજાર રૂપિયા ખરચી આખું ગુજરાત એક જ જોડણી લખે તે પંથ ઉપર એકાગ્ર ચિત્ત-સંજ્ઞા દે તો સાહિત્ય પરિષદનું જીવન હું તો સફળ થએલું માનું.

આપણી આર્ય પ્રજાને જાત્રાના મેળા કરવાનો અજબ ને પુરાણપુનિત શોખ છે. એટલે દરેક પ્રવૃત્તિ શુક્લતીર્થની જાત્રાની માફક ત્રણ દહાડા આપણને ઘેલા બનાવે છે, અને બાકીનું વર્ષ એ ઘેલછામાં ભોગવેલા આનંદના વિચારમાં વહી જાય છે. વખત છે ને એ પણ કારણ હોય કે, આર્ય પ્રજા તરીકે આપણે એટલા અપૂર્વ છીએ કે, ત્રણ દહાડા ઉદ્ધારની વાત કરી હોય તો બાકીના ત્રણસો બાસઠ દહાડા તે કર્યા વગર ચાલે ! ક્યાં સુધી કૉંગ્રેસની પણ એ દશા; આજે દરેક સમેલનની એ દશા. આપણી પરિષદનો ઉત્સાહ પણ ત્રણ વર્ષે ત્રણ દહાડા, એટલે વર્ષ દિવસે એક દહાડામાં પૂરો થઈ જાય છે. કોઈ પણ મોટું કામ, કોઈ પણ ચિરંજીવ પ્રવૃત્તિ, નિરંતર સત્કારથી સેવેલા પ્રયાસ વિના ટકી શકતા નથી. સાહિત્ય પરિષદે જાત્રાનો આદર્શ છોડી સેનાનો આદર્શ સ્વીકારવો જોઈએ.

આપણે ત્યાં એક ખુબી બધે જોવામાં આવે છે. દરેક મોટો માણસ પોતાને મોટામાં મોટો માને એ તો ઘણું જ સાધારણ દૃષ્ટિબિંદુ છે. પણ આપણા દેશમાં મોટા માણસો એટલેથી અટકતા નથી. તે પોતાને મોટા માને છે એટલું જ નહિ, પણ બીજા કોઈ મોટા હોઈ શકે નહિ, એવી એમને સંપૂર્ણ ખાત્રી હોય છે; અને પરિણામે એ મોટા માણસ સાથે કામ કરી શકતા નથી. વિલાયતમાં બૉલ્ડવીન, ચેમ્બરલેન, ચર્ચીલ ને બર્કનહેડ જેવા મહાપ્રતાપી પુરુષો પોતાનું વ્યક્તિત્વ રખે જતું રહે એવા ભય વગર સાથે રહી કામ કરી શકે છે. આપણે ત્યાં કોની મગદૂર છે કે મહાત્માજી, પંડિત નેહરૂ, જિન્ના ને શાસ્ત્રીને કોઈ ભેગું રાખી શકે ? ને આપણી સાહિત્ય પરિષદનું તો પૂછવું જ શું ? કહેવાય છે કે, એક જમાના પહેલાં રાજકોટમાં રા. નાનાલાલ કવિ અને રા. બલ્લુભાઈ ઠાકોર લડી મુઆ; અને પરિણામે કવિરાજ કહે છે કે, "જ્યાં ઠાકોર ત્યાં હું નહિ." એ મારા મુરબ્બીઓને મારે તો એટલું કહેવાનું છે કે, "એકબીજા ઉપર જેટલો ગુસ્સો આવે તેટલો કલમશાહી વડે કાઢ્યા કરો: પણ અમારા જેવા તમારા નમ્ર પ્રશંસકોને તમારા સંયુક્ત બળની ઓથ શા સારૂ આપતા નથી ?" એમાં ખરી વાત માત્ર એટલી છે કે, પરાધીન પ્રજાને સ્વાભાવિક એવી એક વૃત્તિ આપણામાં પેસી ગઈ છે. તે વૃત્તિ આપણી વ્યવસ્થાશક્તિ ખીલવા દેતી

જ નથી. રખે ને એકબીજાની સાથે કામ કરતા પહેલો એકડો કોઇ બીજાનો થઇ જાય, એવો ધાક લાગે છે આ વૃત્તિનો વિનાશ પરિષદે સાધવો જોઇએ. સાહિત્ય પરિષદે બને તેટલા પ્રયત્ને ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રમા સ્વચ્છ દે વિહરતા પુસ્પર્ષભોને નાથવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

અત્યારે જીવનમા ને સાહિત્યમા નવા અને જૂના આદર્શોની સરિતા ભેગી વહી રહી છે. આ સગમકાળમા ઉદ્ભવતા બન્ને બળોને ભેગા કરી પરિષદે તેને મૂર્તિમાન કરવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. જૂના સાહિત્યનુ નવી દૃષ્ટિએ સશોધન અને પ્રકાશન જેટલુ જરૂરનુ છે તેટલુ જ નવા સાહિત્યનુ પ્રકાશન અને વિસ્તાર જરૂરનાં છે. હમેશા જ્યારે બે આદર્શો સમિશ્રિત થાય છે ત્યારે જ નવું ચેતન પ્રગટે છે, ત્યારે જ નવુ સાહિત્ય, નવુ જીવન ને નવા સસ્કાર પેદા થાય છે અત્યારે ગુજરાતમા એવુ સમિશ્રણ થઇ રહ્યુ છે પાશ્ચાત્ય ને પૌરસ્ત્ય આદર્શો એકબીજાને પટ દઇ રહ્યા છે, અને એ પ્રયોગમાથી વિવિધ રગો ઝળકી ઊઠ્યા છે

આવે પ્રસંગે સાહિત્ય પરિષદે માત્ર પ્રાતિક દૃષ્ટિએ નહિ, પણ આતરરાષ્ટ્રીય કસોટીથી સાહિત્યના આદર્શો પારખવા જોઇએ ગુજરાતના ગટે કે બાયરન થઇને સતોષ લેવાની વૃત્તિને વીસારે પાડવી જોઇએ પણ ગુજરાતી સાહિત્ય આતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યમાં સ્થાન લે તે પહેલા આપણા નાનકડા કૂવાની મર્યાદા એ જ સૃષ્ટિની મર્યાદા છે, એ ભ્રમ ભૂલી જવો જોઇએ આપણે ત્યા મહત્તાનો આદર્શ એટલો નાનકડો છે કે, જરાક કોઇએ કાંઇ અસાધારણ કામ કર્યું કે સાહિત્ય પ્રગટાવ્યું કે તેની આસપાસના તેને ધૂપદીપથી આરાધવા મંડી જાય છે આરાધ્ય બિચારો ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામવાને બદલે ભક્તજનોની ભક્તિના નીસામા ધીમેધીમે ચકચૂર બની જાય છે, તેની પ્રગતિ અટકી પડે છે, તીક્ષ્ણતા બુઠ્ઠી થઇ જાય છે, અને ભક્તિમા લીન થએલા પાર્ષદો વિવેચનશક્તિ ખોઇ નાખી જયજય કરતા બિચારા આરાધ્ય દેવતાને દુનિયાના સાહિત્યસ્વામીઓ જોડે બેસાડી દે છે આ ભક્તિમાર્ગ મને આપણી સકુચિત વિવેચનદૃષ્ટિનુ મૂળ લાગે છે આપણે ભૂલવુ ન જોઇએ કે, આપણા જૂના સાહિત્યમા નથી જોઇએ તેટલુ વૈવિધ્ય કે નથી જોઇએ તેટલી સમૃદ્ધિ, અને આપણા નવા સાહિત્યમા નથી મહાન અર્વાચીન સાહિત્યકોની કલાપ્રેરણા. આ ભાન જ્યા સુધી આપણને સ્પષ્ટ રીતે થાય નહિ ત્યા સુધી સાહિત્યસ્વામીઓના સતત પરિચયથી જ પ્રગટતી શક્તિ કે સર્જકતા આપણામા આવે નહિ સાહિત્ય પરિષદે આતરરાષ્ટ્રીય વિશાળ દૃષ્ટિ મેળવી જોઇએ એટલુ જ નહિ, પણ એ દૃષ્ટિ આખુ ગુજરાત સ્વીકારે એવા પગલા લેવા જોઇએ

આવતી સાહિત્ય પરિષદ આવો કોઇક રસ્તો લે એવો પ્રયાસ મુબાઇમા મારા મિત્રો કરી રહ્યા છે, અને જ્યારે પરિષદનો સમારભ થાય ત્યારે ત્યા આવી સાહિત્ય પરિષદના વિકાસમા તમારો ફાળો આપી પરિષદને ગુજરાતી સસ્કાર ને ગૌરવની મૂર્તિ બનાવવાના અલ્પ પ્રયાસમા બનતી મદદ કરશો એવી હુ વીનતી કરૂ છુ સાહિત્ય એ એક જ ક્ષેત્ર એવુ છે કે જ્યા જીવનના બધા બળો એકઠા થઇ શકે; અને એક ભગીરથ પ્રયાસ કરી એક ચિરજીવ ને સજીવ સસ્થા ગુજરાત માટે સરજાવવામા નર્મદના સુરતના શહેરીઓ પૂરતી મદદ કરશે એવી આશા રાખુ છુ

ત્યાર બાદ રા ચદ્રશંકર નર્મદાશકર પંડ્યાએ ભાષણ આપતાં જણાવ્યુ કે, ઈ સ. ૧૯૨૬ ના એપ્રિલ માસમા ઇસ્ટરના તહેવારોમા "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ"નુ આદ્યમુ

અધિવેશન મુંબાઇમાં થનાર છે. તે પ્રસંગે હાજર રહેવાનું અને કાર્યમાં ઉત્સાહભર્યો ભાગ લેવાનું આમંત્રણ આપ સર્વને આપવા સ્વાગત-સમિતિ તરફથી અમે અત્રે આવ્યા છીએ. આપ સર્વ આવ્યે પરિષદ શોભશે એટલું જ નહિ, પરંતુ સમૃદ્ધ થશે.

આપને આમંત્રણ કરતાં ભાઇ મુનશીએ વિશ્વામિત્રીની ઉત્તરના પ્રદેશને ભોગે દક્ષિણના પ્રદેશની અતિ પ્રશંસા કરી છે તે હું અર્થવાદ અથવા વરઘોટકન્યાયનો પ્રયોગ માની લઉં છું. લાટમાં-સુરતમાં-જ રસિકતાનો ઇજારો છે અને અમદાવાદ, વડોદરા, નડિયાદ, પાટણ વગેરે નગરોથી અલંકૃત મધ્ય ગુજરાત કે કાઠિયાવાડ કે કચ્છ રસિકતાથી વિહિન છે એવું માનવું કે કહેવું એમાં સત્ય કે ન્યાય નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સમસ્ત ગુજરાતની સાંસ્કારિક એકતાની ભાવનાના પોષણની દૃષ્ટિએ શાણપણ પણ નથી. ભાઇ મુનશીના કહેવામાંથી આપે એટલો જ સાર ગ્રહણ કરવાનો છે કે, ગુજરાતના ઇતર વિભાગો જેમ પોતાની વિશિષ્ટતાઓને સાહિત્યનું અમર સ્વરૂપ આપે છે તેમ લાટ પ્રદેશે પણ રમુજીપણાની અને રસિકતાની વિશિષ્ટતાઓને આપવા જેવું છે બેશક, ગુજરાતી સાહિત્યના તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સર્વસંગ્રહમાં ઇતર વિભાગોની માફક લાટને પણ સ્વાગત જ હોઇ શકે અને છે. લાટના વિદ્વાનો પોતાના પ્રદેશની વિશિષ્ટતાઓનો ઉપહાર પરિષદને ચરણે અર્પણ કરશે તેથી પરિષદ સર્વદેશીય અને સમૃદ્ધ જ બનશે.

સાહિત્ય પરિષદ સંબંધીના વિચારમાં મુખ્ય બાબત સાહિત્યની ભાવના છે. જેમ સાહિત્યની ભાવના ઉચ્ચ, વિશાળ અને વિવિધ તેમ પરિષદનું કાર્ય ઉચ્ચ, વિશાળ અને વિવિધ. લિપિ, જોડણી, વ્યાકરણ, શૈલી, પદ્યરચના વગેરે સાહિત્યના વિશાળ પ્રદેશના આવશ્યક અંગો છે, એ ખરું છે, પરંતુ તેટલામાં જ કાંઇ સાહિત્યની પર્યાપ્તિ થઇ જાય છે એમ નથી. ઉલટી હકીકત તો એ છે કે, એ અંગો પ્રમાણમાં ગૌણ છે અને તે વિષયોનો વિચાર માત્ર પ્રાથમિક કાર્ય જ ગણાવું જોઇએ. ગુજરાતના કેટલાક અગ્રેસર સાક્ષરોએ પોતાની પ્રવૃત્તિમાં એ વિષયોને જે પ્રધાન સ્થાન આપ્યું છે તેથી એવો ભ્રમ પ્રાકૃત મનુષ્યોમાં ઊભો થયો છે કે સાહિત્ય એટલે લિપિ, જોડણી, વ્યાકરણ, શૈલી, પદ્યરચના વગેરેનો જ વિચાર, અને પરિણામે સાક્ષર એટલે એ શુષ્કતાઓનો ઉપાસક. સાહિત્યના સંબંધમાં આ લોકભ્રમ સ્વાભાવિક છે, પરંતુ સત્ય નથી; અને આવો લોકભ્રમ ચાલૂ રહે તો પરિષદના કાર્યમાં લોકોને જોઇએ તેટલો રસ ન રહે એટલા માટે જરૂરનું છે કે, સાહિત્યની અને સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમની વિશાળતાનો વાસ્તવિક ખ્યાલ લોકોને આપવામાં આવે. કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, નિબંધ-એ પણ સાહિત્યનાં અંગો છે, અને તેમનો સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમમાં સમાવેશ થાય છે. સાહિત્યમાં જેમ ગંભીર અને વિચારપ્રધાન સાહિત્યનો સમાવેશ થાય છે તેમ મનોરંજક અને રસપ્રધાન સાહિત્યનો પણ સમાવેશ થાય છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યને તેમ જ વિવેચનાત્મક સાહિત્યને બંનેને સ્થાન છે. સાહિત્ય અને વિદ્વાની અતિશયતા સામે ફરિયાદ કરનારને પણ તેમના સ્થાનનો સ્વીકાર કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી. સંક્ષેપમાં, સાહિત્ય એ એક સર્વદેશીય સંગ્રહસ્થાન છે અને તેમાં સર્વને યથારુચિ વિહાર કરવાનો અવકાશ છે. આપણો અભિલાષ અને પ્રયાસ એવો હોવો જોઇએ કે, ભારતવર્ષના ઇતર સાહિત્યોની કે જગતનાં ઇતર સાહિત્યોની તુલનામાં માત્ર નહિ, પરંતુ સ્વતંત્ર પણ આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય ઉન્નત, વિશાળ અને વિવિધ બને.

બીજી અગત્યની બાબત એ છે કે સાહિત્યની આવી ભાવનાની સિદ્ધિ માટે સાહિત્ય પરિષદ શું કરી શકે? સાહિત્ય પરિષદના કાર્યની ટીકા કરવી અથવા તેને ઊતારી પાડવુ એ સહેલું છે, પરંતુ તેમ કરવામાં નથી ન્યાય કે નથી ઉદારતા. એ બાબત તો સ્વયમેવ સ્પષ્ટ હોવી જોઇએ કે, સાહિત્ય પરિષદ કાંઇ પોતાની આજ્ઞાથી સર્જનાત્મક સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરાવી શકે નહિ સર્જનાત્મક સાહિત્ય પ્રતિભાની અપેક્ષા રાખે છે; અને પ્રતિભાની પ્રાસાદિક પ્રેરણાઓ ઉપર તો પ્રભુનો જ અનન્ય અધિકાર છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યના સબધમાં પરિષદ ગુણ-દોષના પૃથક્કરણ કરનાર વિવેચનો લખાવી શકે અને તેવા વિવેચનાત્મક સાહિત્યની ઉત્પત્તિમાં પરિષદ જેટલે અશે નિમિત્ત થાય તેટલે અશે તેના કાર્યક્રમના એક અગની સફળતા. ભાઇ મુનશીએ આપણા વિવેચનાત્મક સાહિત્યની ન્યૂનતાઓ વિષે જે સૂચન કર્યું છે તે અસ્થાને નથી. આપણા જીવનમા તેમ જ આપણા સાહિત્યમા સ્વતત્ર વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિની આવશ્યકતા ઉપર એમણે જે ભાર દીધો છે તે વ્યાજબી છે. નિર્વિકારી, રાગદ્વેષરહિત, નિષ્પક્ષપાત, તટસ્થ, સમતોલ, ગુણદોષનુ યથાસ્થિત પૃથક્કરણ કરનાર વિવેચનોની હજી આપણે ત્યા જરૂર છે વિવેચનના કાર્ય ઉપરાત વિદ્વત્તાના કાર્યને પણ હજી પુષ્કળ અવકાશ છે ચિંતન અને અન્વેષણ એ પરિષદમા સદૈવ શોભશે જ આડંબર અને અસ્વાભાવિકતા ગમે તેવા ઉપહાસપાત્ર હોય, પરંતુ સાચુ અને સચેતન પાંડિત્ય સદૈવ સત્કારપાત્ર જ હોઇ શકે, અને પરિષદ એવા સાચા પાંડિત્યની પોષક જ થવી જોઇએ સક્ષેપમા, પ્રકાર ગમે તે હોય પરંતુ જે કાંઇ પ્રયાસ થાય તે ચેતનમય હોવો જોઇએ, નિર્જીવ નહિ.

હવે એક બાબત વધારે. મુબાઇ એટલે અર્વાચીનતા, સર્વદેશીયતા, વ્યાવહારિકતા, પ્રબંધાત્મકતા મુબાઇ એટલે અર્વાચીન ગુજરાતનુ તેમ જ મહારાષ્ટ્રનુ સસ્કારકેદ્ર સાહિત્ય પરિષદ ગુજરાતના જૂદા જૂદા વિભાગોમાં ફરી અઢારે વર્ષે પાછી મુબાઇ આવે છે તે જરૂર વધારે અર્વાચીન, સર્વદેશીય, પ્રબંધાત્મક અને વ્યાવહારિક બનીને પાછી જવી જોઇએ પરિષદનુ જે બંધારણ તૈયાર થાય છે તેને તમારા વિચારનો લાભ આપવા જરૂર પધારશો.

અંતમા એક વિજ્ઞપ્તિ ભાઇ મુનશીએ આપણા સાહિત્યની અને આપણી સાહિત્ય પરિષદની જે ન્યૂનતાઓ બતાવી છે તે આપ વધારે સતેજ બનો માટે, નિરાશ થાઓ ને ખેદરકાર બનો માટે નહિ સુધારાને અને પ્રગતિને અવકાશ છે એ બતાવવાનો તેમનો આશય છે બેશક, સ્વાગત-સમિતિ આપનો સત્કાર પોતાનાથી બનતી રીતે કરશે જ, પરંતુ આપે તો તેમનો વિચાર કર્યા વિના પરિષદ આપની પોતાની છે એમ સમજીને સકુટુંબ સપરિવાર પધારવું આપને પનોતે પગલે પરિષદ ચરિતાર્થ થશે

[૩]

વડોદરામા તા ૧૪-૧૨-૨૫ ના રોજે રા. ભાનુસુખરામ મહેતાના પ્રમુખપણા નીચે રા કનૈયાલાલ મુનશી અને રા ચદ્રશકર પડ્યાએ આપેલા ભાષણો.—

રા ચદ્રશંકર પંડ્યાએ વડોદરાના સાહિત્યરસિકોને મુબાઇની પરિષદમા આવવાને વીનતી કરતાં કહ્યુ કે, વડોદરાના સાહિત્યરસિકો મોટી સખ્યામાં મુબાઇની પરિષદ આવશે અને પરિષદને તેના ઇતિહાસમા એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપશે.

વળી તેમણે જણાવ્યું હતું કે વિવિધ પ્રકારના પ્રશ્નો ત્યાં ઉપસ્થિત થશે; અને એટલા માટે એ જરૂરનું છે કે, સમસ્ત ગુજરાતે ત્યાં પોતાના પ્રતિનિધિઓ મોકલવા જોઇએ.

ત્યાર બાદ રા. મુનશીએ જણાવ્યું હતું કે, પરિષદે હવે માત્ર એક મેળાવડા રૂપે ન રહેવું જોઇએ, પરંતુ એક સંસ્થા બનવું જોઇએ. અત્યાર સુધીમાં સાહિત્યની યાત્રાએ જવા જેવું માત્ર તેણે કર્યું છે. પણ જો હવે પરિષદને પોતાનું અસ્તિત્વ ધારણ કરી રાખવું હોય તો તેણે પોતાની પ્રવૃત્તિઓ ને વિશિષ્ટ પ્રશ્નો ઉપર એકાગ્રતાથી ધ્યાન કરવું જોઇએ; દિવસે દિવસે પોતાની પ્રવૃત્તિઓને આગળ ધપાવતી એક ઉપયોગી સંસ્થા તેણે થવું જોઇએ

ગુજરાતી જોડણીના પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરવું એ અઘરૂં છે, પણ તે છના સંપૂર્ણતા લાવવાના મિથ્યા પ્રયત્નો ન કરતાં જેમ બને તેમ સરળ અને વ્યવહારૂ રીતે તોડ નીકળે તેમ પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

બીજો પ્રશ્ન પરિષદના બંધારણ વિષેનો છે, અને કેટલેક અંશે તો પરિષદ મંડળથી તેનું નિરાકરણ થયું છે.

વક્તાએ ત્યાર બાદ કહ્યું કે, પરિષદનું ખરૂં કામ તો જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ સાહિત્યને તેમ જ હાલના શિષ્ટ સાહિત્યને યથાર્થ રીતે ગોઠવી વિવરણ સાથે પ્રસિદ્ધ કરવાનું છે. એમ કરવાથી નવ ગુજરાતમા પ્રચલિત એવા નવા આદર્શો સાહિત્યમા અમર થશે. સાહિત્ય પરિષદે સાહિત્યના પુનરુદ્ધારનું મંદિર બનવું જોઇએ. હું આશા રાખું છું કે, આ પરિષદમા ભાગ લેવાને સાહિત્યરસિકો માત્ર તહેવારો ભોગવવા આવશે નહિ, અથવા તો મુંબાઇનું આતિથ્ય ભોગવવા આવશે નહિ જેઓ ત્યાં આવે તેમણે એવા મક્કમ વિચારથી આવવું જોઇએ કે, ચિર કાળ પહોંચે એવા કાર્યનો પાયો નંખાય.

[૪]

ભાવનગરમાં તા. ૧૮–૧૨–૨૫ ના રોજે શ્રી. ભીડેના પ્રમુખપણા નીચે રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાએ નીચે પ્રમાણે ભાષણ આપ્યું હતું:—

સને ૧૯૨૬ ના ઇસ્ટરના તહેવારોમાં મુંબાઇ શહેરમા આઠમી સાહિત્ય પરિષદ ભરાવાની છે. તે માટે સ્વાગત દેવા હું આવ્યો છું.

કાઠિયાવાડ તો મને મારૂં પોતાનું વતન લાગે છે, અને તેમાંએ ભાવનગર પોતાનાં ભાવ–સન્માનને માટે જાણીતું છે અહીંથી હું કાઠિયાવાડના બીજાં મુખ્ય શહેરોમા નિમંત્રણ દેવા જવાનો છું.

હવે આપણી "આવતી પરિષદ" વિષે બોલતા આપણે ત્રણ મુદ્દાઓ ધ્યાનમાં લેવાના છે. એક તો સમગ્ર સાહિત્યભાવના, બીજું સાહિત્ય પરિષદ તે ભાવનાને પોષવા માટે જે કરી શકે તે, અને ત્રીજું મુંબાઇમાં સાહિત્ય પરિષદ શું વિશેષ કરી શકે? અને એ ત્રણે બાબતોનો સમન્વય કરવો જોઇએ

સાહિત્યભાવના માટે આપણી કલ્પના સર્વદેશીય હોવી જોઇએ. તેમાં સર્વનો સત્કાર થાય અને કોઇનો બહિષ્કાર ન થાય, એવું આપણું સાહિત્ય વિશાળ અને વિવિધ બનાવવાની [illegible] છે. રસનાત્મક, વિવેચનાત્મક તેમ જ ગંભીર, વિનોદી અને મનનયોગ્ય વગેરે તમામ પ્રકારના

સાહિત્યનેા આપણને ખપ છે. આપણું ગુજરાત એટલુ વિશાળ છે કે તેમના વિભાગોમા દરેકની વિશિષ્ટતા છે, અને વિભાગની વિશિષ્ટતા ખોવાયા વગર આખા ગુજરાતની એકતા સાધવાની આપણને જરૂર છે. માટે તેવા સાહિત્યમાં સર્વનેા સ્વીકાર કરવેા તેમા શાણપણ છે, ઉદાત્તતા છે, અને તે જ સત્ય છે. આપણી સાહિત્યની કલ્પના ઉન્નત, વિવિધ ને વિશાળ જોઇએ. તેમાં સંકુચિતતા જોઇએ નહિ.

વળી સમગ્ર ગુજરાતની એકતા સાથે આપણે આખા હિંદના ઐક્યનેા પણ ખ્યાલ કરવાનેા રહે છે. મહારાષ્ટ્રના તેા આપણે પાડોસી છીએ, અને મહારાષ્ટ્ર, બંગાળા, ઉત્તર હિંદ એ બધા સાથે પરસ્પર વિનિમયની પણ જરૂર છે. વળી બીજી રીતે જોઇએ તેા એકલા નાગરિક ગીતેામા જ રસ હેાય અને ગ્રામ્ય ગીતેા લૂખા હેાય એવુ પણ માનવુ ન જોઇએ ભાઇ રાયચુરાએ પરિશ્રમ કરીને બતાવી આપ્યું છે કે કાઠિયાવાડના સેારઠા અને દુહામાં કેવી રસમયતા તરવરે છે ! આપણે વાતેા કરીએ રાષ્ટ્રીય એકતાની, અને કેાઇ પણ ભાષાની અવગણના કરીએ તે પણ ખેાટુ જ કહેવાય છેલ્લા વીસ વરસથી જો કે પરિષદની સંસ્થા ચાલે છે, અને તેના અહેવાલેા પણ મેાજુદ છે, અને આપણે કાંઇક કરી શકયા છીએ એમ કહી શકાય, તેા પણ એ એકવીસ વરસની મુદતના પ્રમાણમા સમગ્ર ગુજરાતને શેાભે તેવુ કામ હજી થયુ નથી માટે પરિષદને સાહિત્યસંવર્ધનનુ એક સાધન બનાવવા માટે તેનુ બંધારણ કરવું જોઇએ બેશક જેને હજી વધવુ છે તેને એકદમ બાંધી ન દેખાય એ વાત સાચી છે, પરંતુ સમસ્ત ગુજરાતનેા બુદ્ધિવૈભવ તેમા સામેલ થાય અને સાહિત્યનેા વિકાસ થતેા જાય એવુ સુઘડ બંધારણ થવુ જોઇએ. તેમા હૃદયની વિશાળતા, સાત્વિકતા અને ક્ષન્તવ્યતા જોઇએ આમ બંધારણવાળી પરિષદ થાય તે ઇચ્છવા જેવુ છે પરિષદ સર્જનાત્મક કર્તાઓને માન આપી શકે સર્જનાત્મક સાહિત્યમા સ્વયંભૂ આવિર્ભાવની જરૂર પડે છે. તે કાંઇ આજ્ઞા કરવાથી ઉત્પન્ન થઇ શકતુ નથી એવી કૃતિઓનેા કેવળ રાગદ્વેષવિહીન દૃષ્ટિએ તેાલ કરવેા જોઇએ; કેમ કે, “ तुंडे तुंडे मतिर्भिन्ना ” હેાય છે

વળી અન્વેષણ, ચિંતન, પાંડિત્ય વગેરે ચિંતનાત્મક લેખેાનુ પણ પરિષદમાં સ્થાન છે; અને એ ઉપરાંત વિવિધ પ્રકારની સર્વ સામગ્રીનેા સાહિત્ય પરિષદમા યેાગ્ય સત્કાર થવેા જોઇએ

હવે મુબાઇ એ હાલની સંસ્કૃતિનુ પણ કેંદ્ર છે, અને તેમા અર્વાચીનતા છે મહારાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિનુ પણ સ્થાન છે મુબાઇમાં વ્યાવહારિકતા વિશેષ છે તેથી તે સ્થળે આપનુ સ્વાગત સારી રીતે થશે તેની ખાત્રી હુ આપુ છુ. ભાઇશ્રી મુનશીને ઘણેા ઉત્સાહ છે, અને તેમના મનેારથેા ઘણા મેાટા છે. આપણા સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ કરનાર પરિષદ દૃઢીભૂત થાય અને તે સાહિત્યસંવર્ધનનું કાયમી સાધન બને તેની સિદ્ધિ માટે આપ સર્વ સાહિત્યરસિકેા ત્યા જરૂર પધારશેા; અને “ અરિક્તપાણિ ” ન્યાયે આપને કાંઇ અર્પણ કરવુ હેાય તે જરૂર અર્પણ કરશેા.

કાઠિયાવાડમાંથી મણિશંકર, ત્રિભુવન, બેાટાદકાર—એ ગયા છે, અને તેમની ખેાટ પડી છે. પણ કાઠિયાવાડમા અનેક સાહિત્યરસિકેા છે. રા નૃસિંહપ્રસાદ અને રા. ગિજુભાઇ તથા રા. મેઘાણી વગેરેએ પેાતાના નિબંધેા સાથે આવવુ એવી મારી વીનતી છે.

ગઇ પરિષદ વખતે ભાવનગરે જેવી શોભા આખા ગુજરાતને આપી છે તેવી જ શોભા ભાવનગરના સાહિત્યરસિકો આ વખતે મુંબાઇની સાહિત્ય પરિષદમાં ભાગ લઇને જરૂર આપશે એમ ઇચ્છું છું.

ત્યાર પછી પ્રમુખ મહાશય અધ્યાપક ભીડેએ જણાવ્યું કે સાહિત્યની ભાવના વિષે ભાઇશ્રી ચંદ્રશંકરે જે વિદ્વત્તાભર્યું વ્યાખ્યાન આપ્યું છે તે મનન કરવા યોગ્ય છે અને તેમનું હૃદયપૂર્વક સ્વાગત વધાવી લેવા યોગ્ય છે. ભાવનગરનાં સાહિત્યરસિકો જરૂર તે આમંત્રણનો સ્વીકાર કરશે જ એમ હું તેમની વતી જાહેર કરું છું.

સાહિત્યરસિકોએ નિબંધ સાથે જ આવવું એમ તેમણે જે આગ્રહ કર્યો છે તેમાં મને જરા મુશ્કેલી લાગે છે; કેમ કે, આ પરિષદની બેઠકની જાહેરાત કાંઇક મોડી અથવા ટૂંક મુદતની બહાર પડી છે. પરિષદ મળવાની તારીખ અગાઉ માત્ર દોઢ માસ જેટલી મુદત મળવાથી નિબંધની સાથે જ આવવું એ બંધન આકરું છે, કેમ કે, મનનાત્મક સંગીન નિબંધો તૈયાર કરવા માટે આ સમય ઘણો ટૂંકો છે બાકી તેમાં હાજરી આપવા માટે સૌને મારી સલાહ છે.

તે પછી ભાઇશ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાયે વક્તાનો તેમ જ પ્રમુખ મહાશયનો આભાર માન્યો હતો.

આ ઉપરાંત અમદાવાદના શહેરીઓને નિમંત્રણ આપવા તા. ૧૭-૧-૨૬ ને રોજ રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા ચંદ્રશંકર પંડ્યા અને રા મનહરરામ મહેતા ગયા હતા, અને તે અર્થે રા. બ. કેશવલાલભાઇના પ્રમુખપણા નીચે વ્યાખ્યાનો થયાં હતા.

[૫]

આ ઉપરાંત વર્તમાનપત્રોમાં પણ આ બાબતો ચર્ચવામાં આવેલી તેમાં મુંબાઇના 'સાંજ વર્તમાન' નામક દૈનિક પત્રના પ્રતિનિધિએ તા ૧૦-૧-૨૫ ના રોજ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને આપેલી મુલાકાતનો હેવાલ મહત્ત્વનો હોઇ તેનો અગત્યનો ભાગ અત્રે આપવામા આવ્યો છે:—

સવાલ– સાહિત્ય પરિષદે અત્યાર સુધીમાં મોટામાં મોટું ને સારામાં સારું કામ શું કર્યું છે ?

જવાબ– અત્યાર સુધી સાહિત્ય પરિષદે મુખ્ય કામ તો એ કર્યું છે કે, જે ગુજરાતીઓ ગુજરાતની એકતામા ને સંસ્કૃતિમા માનતા હોય તે ગુજરાતીઓને તેણે ભેગા આણ્યા છે. આને પ્રતાપે ગુજરાતના ભાવિમાં શ્રદ્ધા રાખનારાઓ એકઠા મળી શક્યા છે. હું તો ગુજરાતની રાષ્ટ્રીયતામાં માનનારો છું; એટલે મારી નજરે આ સેવા નાનીસૂની નથી. આ ગુજરાતી રાષ્ટ્રીયતાને હિંદી રાષ્ટ્રીયતા જોડે વિરોધ નથી.

સ.–પ્રાંતિક રાષ્ટ્રીયતા અને આખા દેશની રાષ્ટ્રીયતા એ બે એકસાથે કેમ સચવાય ?

જ.–હું તો પહેલેથી માનું છું કે હિંદી રાષ્ટ્રીયતાનું શિખર પ્રાંતિક રાષ્ટ્રીયતાના થાભલા ઉપર જ રચાવું જોઇએ. જેને આપણે હિંદુસ્તાનમાં પ્રાંત કહીએ છીએ તે પ્રાંતો નથી, પણ સંસ્કાર, સાહિત્ય અને ઇતિહાસ અંગે સમાન લોહીનાં બનેલાં નિરાળાં રાષ્ટ્ર છે. આ નિરાળી

રાષ્ટ્રીયતા અને સંસ્કારી અસ્મિતા એ જ આપણો ધર્મ છે, અને એ જ ધર્મને અનુસરતા આપણે વિકાસ સાધી શકીશુ. દરેક પ્રાંત સબળ રાષ્ટ્ર થશે, તો પછી હિંદી રાષ્ટ્રીયતા એક cultural federation નુ સ્વરૂપ લેશે. આ મારો મત તો જૂનો છે; પણ આ રવિવારે 'ક્રૉનીકલ'મા આવેલા મી. વાઇટના પુસ્તકના ઊતારાથી પુષ્ટિ મળે છે, પણ આ વાત અપ્રસ્તુત થતી જાય છે.

સ.—પરિષદનુ સ્વરૂપ અને બંધારણ કેવા પ્રકારનું હોવું જોઇએ ?

જ.—અત્યાર સુધી સાહિત્ય પરિષદ એક સંમેલનરૂપે હતી હવે એ સ્વરૂપ છોડીને વ્યવહારૂ સંસ્થા તરીકે તેણે કારકીર્દિ શરૂ કરવી જોઇએ ભાવનગરથી શરૂઆત થઇ છે. પણ અત્યારે આપણે એનુ બંધારણ એવુ મજબૂત અને ધોરણસર કરવુ જોઇએ કે જેથી પરિષદ મંડળ બધી સંસ્થાઓમાં વધારે પ્રભાવશાળી થઇ શકે. આ કરવા માટે એના પરિષદ મંડળમાં સભ્યની સંખ્યા ઓછામા ઓછી ૫૦૦૦ લાવવી જોઇએ, અને ગુજરાતમા સાહિત્ય ને કેળવણીની પચાસેક સંસ્થા મંડળ સાથે affiliate થવી (જોડાવી) જોઇએ. તે ઉપરાત ગુજરાતના સાહિત્ય અને સાવિમા જેને શ્રદ્ધા હોય અને જે વખત, શક્તિ અને સમૃદ્ધિનો ભોગ આપી શકે એવા ઓછામા ઓછા ચાળીસથી પચાસ માણસોની મધ્યસ્થ સભાએ એના કાર્યક્રમનો હમેશ વિચાર ચલાવવો જોઇએ તે ઉપરાત જે પરિષદ મંડળના અમલદારો હોય તેઓની ફરજ આખું વર્ષ કામ કરવાની હોવી જોઇએ આ બધુ કરવા માટે સાહિત્ય પરિષદ, જે અત્યારે માત્ર એક જાત્રાના મેળારૂપ છે, તેણે વ્યવહારૂ સંસ્થા બનવું જોઇએ

વૉલટિયરો, તોરણો વગેરે ભપકો ઓછો થાય તો હરકત નહિ. એ હજારને બદલે બસો માણસો આવે તો પણ હરકત નહિ; પણ ૧૯૧૫ પહેલાંની કૉંગ્રેસના સ્વરૂપનુ આછું અનુકરણ એમાં દેખાય છે તેને બદલે academy અને એક યુનિવર્સિટીની senate એ બને સ્વરૂપ સાથે રહી શકે એવી સંસ્થા ઊભી થાય, પછી એના મહોત્સવમાં જોઇએ તેટલી ધમાલ થોડા દહાડા માટે આપણે કરીએ તો વાંધો નહિ, પણ ખરા કામને ભોગે તો નહિ જ.

સ.—પરિષદનુ સ્થાન કયા રાખવુ ?

જ.—પરિષદનુ સ્થાન નક્કી કરવું જોઇએ. જ્યાસુધી કાર્યકર ઓફીસ એક જગ્યાએ ન હોય ત્યાસુધી એનાથી કાઇ પણ કામ માથે લેવાય નહિ. અત્યાર સુધી જૂદે જૂદે ઠેકાણે સ્થાનિક ઉત્સાહ કેળવી સમસ્ત ગુજરાતની એક સંસ્થા એ છે એવી માન્યતા ઊભી થવા દીધી હવે કોઇ એક ઠેકાણે એનુ સ્થાનક થાય તો ખોટુ નહિ.

સ.—સાહિત્ય પરિષદનુ સ્થાનક કયા થવુ જોઇએ ?

જ.—એ સ્થળ કા તો અમદાવાદ, વડોદરા, કે મુબાઇમા હોઇ શકે. પણ જો સાહિત્ય પરિષદે ભગીરથ કામ માથે લેવુ હોય તો મુબાઈ સિવાય તેનો છૂટકો નથી જેટલી લાગવગ, જેટલો પૈસો અને જેટલી શકિત એને મુબાઇમાં મળશે તેટલા બીજે મળવાના નથી. હું તો એમ માનું છુ કે, જો મુબાઇમા સ્થાનક કરી પરિષદના બધા કાર્યકર્તાઓ બે વર્ષ મહેનત કરે તો પરિષદને માટે મકાન, લાયબ્રેરી અને પ્રેસ ત્રણે વાનાં થઇ શકે. એ ત્રણ વાના જ્યાસુધી થાય નહિ ત્યાસુધી તે કાઇ પણ ચિરસ્થાયી કામ કરી શકે નહિ. જે ઠેકાણે સ્થાનક થાય તે ઠેકાણે આવવા માટે કાર્યકર્તાઓ

વર્ષમાં પાંચ પંદર વખત એક સ્થાને મળે એ પણ ફાયદો નાનોસૂનો નથી; અને મુંબાઇમાં લગભગ ઘણાખરા ઉત્સાહી ગુજરાતીઓને વર્ષમાં એક વખત આવવું તો થતું જ હશે.

સ.–ઘણાએ માને છે કે, સાહિત્ય પરિષદમાં વાડા છે. આપને શું એ વાત ખરી લાગે છે ?

જ.–હાલ તો નથી જ. એક વખત હશે તો કોણ જાણે ! એના સ્થાપક સ્વ. રણછોડરામ તો ઘણા જ ઉદાર વિચારના હતા, અને આજે ન્યાત કે જાતનો વિચાર કર્યા વગર તેમ જ પોતે કયા સાહિત્યસંપ્રદાયના છે તેની પરવા કર્યા વગર બધા એક હાથે કામ કરે છે, એ હું જોઉં છું, અને તેનો મને અનુભવ છે. અમદાવાદ, વડોદરા ને મુંબાઇ ત્રણેના કાર્યકર્તાઓ અત્યારે મને એક જ આદર્શ ને ઉત્સાહથી કામ કરતા જણાય છે.

સ.–સાહિત્ય પરિષદની ખાસ ઉપયોગિતા શામા છે ?

જ.–ગુજરાત એક સંસ્કારવાળો પ્રાન્ત છે. કોઇક વખત ગુજરાતને એક રાજકીય તંત્ર મળે એ ધ્યેય માટે કામ કરવુ તેમા હુ ગુજરાતની પહેલી ફરજ સમજુ છુ પણ એ રાજકીય ફેરફાર દૂર છે. એ થાય ત્યાંસુધી આપણી સાંસ્કારિક એકતા આપણે જાળવવી જોઇએ ને વધારવી જોઇએ. સાહિત્ય પરિષદ મજબૂત થાય અને ગુજરાતની યુનિવર્સિટી થાય તો આપણે મોટો ગઢ જીત્યા એમ હું માનું છુ. એટલે અત્યારે બધું વીસારી આ બે કામ ઉપર ગુજરાતીઓએ મંડવુ જોઇએ. આ કામ પૂરૂ પાડવાનું એક મુખ્ય સ્થાન પરિષદ છે તેથી જ એની ઉપયોગિતા છે.

સ.–સાહિત્ય પરિષદે કયાં કાર્યો માથે લેવાં જોઇએ ?

જ.–(૧) બંધારણ, (૨) જોડણીનો સવાલ, (૩) જૂના અને નવા સાહિત્યનું પ્રકાશન, (૪) પાઠ્ય પુસ્તકોની તૈયારી, (૫) ગુજરાત યુનિવર્સિટી આ ઉપરાંત ઘણાઘણા બીજા પ્રશ્નો છે. પણ જ્યાંસુધી બંધારણ નક્કી થાય નહિ ત્યાંસુધી કાંઇ બને તેમ નથી.

સ.–જોડણી વિષે તમારો શો અભિપ્રાય છે ?

જ.–હુ એમ માનું છુ કે ખરી જોડણી શું છે એ નક્કી કરવાના પ્રયત્નો અત્યાર સુધી વ્યર્થ ગયા છે. ખરી ને ભાષાશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણેની શુદ્ધ એવી જોડણીના પ્રશ્ન પરત્વે હજી લગી બે વિદ્વાનો સંમત થયા નથી અને કોઇ પણ દિવસે સંમત થવાના નથી. અત્યારે જેમ સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ નક્કી કરીએ છીએ તેમ પાંચ પચીસ વર્ષ માટે જોડણી નક્કી કરવી જોઇએ એટલુ જ આ પરિષદ કરે તો એક પગલું આગળ વધ્યા બરોબર છે.

પરિષદમાં તથા તેને અંગે થએલા સ્નેહસંમેલનમાં ગવાએલાં ગીતો



(૧)

सरस्वतीस्तवनम्

या देवी न ददाति दर्शनसुखं भक्त्या दिदृक्षोरपि
गूढ नूपुरशब्दमात्रमपि या न श्रावयत्येकदा।
एकस्य प्रथयत्ययो वरतनू कान्ताय कान्तेव या
सा देवी करुणाकटाक्षमधुरा वागीश्वरी प्रीयताम् ॥

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

---

(૨)

જય જય ગરવી ગુજરાત.

જય જય ગરવી ગુજરાત !
જય જય ગરવી ગુજરાત !
દીપે અરુણુ પરભાત
ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળ કસુંબી, પ્રેમશૌર્યઅંકિત,
તું ભણુવ ભણુવ નિજ સંતતિ સૌને પ્રેમભક્તિની રીત
ઊંચી તુજ સુંદર જાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત
ઉત્તરમાં અંબા માત,
પૂર્વમાં કાળી માત,
છે દક્ષિણુ દિશમાં કરંત રક્ષા, કુંતેશ્વર મહાદેવ,
ને સોમનાથ ને દ્વારકેશ એ પશ્ચિમ કેરા દેવ,
છે સહાયમાં સાક્ષાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત.
નદી તાપી નર્મદા જોય,
મહી ને બીજી પણુ જોય
વળી જોય સુભટના જુદ્ધ રમણુને, રત્નાકર સાગર,
પર્વત ઉપરથી વીર પૂર્વજો, દે આશીષ જયકાર.

વર્ષમાં પાંચ પંદર વખત એક સ્થાને મળે એ પણ ફાયદો નાનોસૂનો નથી; અને મુંબાઇમાં લગભગ ઘણાખરા ઉત્સાહી ગુજરાતીઓને વર્ષમાં એક વખત આવવું તો થતું જ હશે.

સ.-ઘણાઓ માને છે કે, સાહિત્ય પરિષદમાં વાડા છે. આપને શું એ વાત ખરી લાગે છે ?

જ.-હાલ તો નથી જ. એક વખત હશે તો પ્રભુ જાણે ! એના સ્થાપક સ્વ. રણજીતરામ તો ઘણા જ ઉદાર વિચારના હતા, અને આજે ન્યાત કે જાતનો વિચાર કર્યા વગર તેમ જ પોતે કયા સાહિત્યસંપ્રદાયના છે તેની પરવા કર્યા વગર બધા એક હાથે કામ કરે છે, એ હું જોઉં છું, અને તેનો મને અનુભવ છે. અમદાવાદ, વડોદરા ને મુંબાઇ વગેરેના કાર્યકર્તાઓ અત્યારે મને એક જ આદર્શ ને ઉત્સાહથી કામ કરતા જણાય છે.

સ.--સાહિત્ય પરિષદની ખાસ ઉપયોગિતા શામાં છે ?

જ.-ગુજરાત એક સંસ્કારવાળો પ્રાંત છે. કોઇક વખત ગુજરાતને એક રાજકીય તંત્ર મળે એ ધ્યેય માટે કામ કરવુ તેમાં હુ ગુજરાતની પહેલી ફરજ સમજુ છું પણ એ રાજકીય ફેરફાર દૂર છે. એ થાય ત્યાંસુધી આપણી સાંસ્કારિક એકતા આપણે જાળવવી જોઇએ ને વધારવી જોઇએ. સાહિત્ય પરિષદ મજબૂત થાય અને ગુજરાતની યુનિવર્સિટી થાય તો આપણે મોટો ગઢ જીત્યા એમ હું માનું છું. એટલે અત્યારે બધું વીસારી આ બે કામ ઉપર ગુજરાતીઓએ મંડવુ જોઇએ. આ કામ પૂરૂં પાડવાનુ એક મુખ્ય સ્થાન પરિષદ છે તેથી જ એની ઉપયોગિતા છે.

સ.—સાહિત્ય પરિષદે કયાં કાર્યો માથે લેવાં જોઇએ ?

જ.–(૧) બંધારણ, (૨) જોડણીનો સવાલ, (૩) જૂના અને નવા સાહિત્યનું પ્રકાશન, (૪) પાઠય પુસ્તકોની તૈયારી, (૫) ગુજરાત યુનિવર્સિટી આ ઉપરાંત ઘણાઘણા બીજા પ્રશ્નો છે. પણ જ્યાસુધી બંધારણ નક્કી થાય નહિ ત્યાંસુધી કાંઇ બને તેમ નથી.

સ.—જોડણી વિષે તમારો શો અભિપ્રાય છે ?

જ.—હું એમ માનું છું કે ખરી જોડણી શું છે એ નક્કી કરવાના પ્રયત્નો અત્યાર સુધી વ્યર્થ ગયા છે ખરી ને ભાષાશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણેની શુદ્ધ એવી જોડણીના પ્રશ્ન પરત્વે હજી લગી એ વિદ્વાનો સંમત થયા નથી અને કોઇ પણ દિવસે સંમત થવાના નથી. અત્યારે જેમ સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ નક્કી કરીએ છીએ તેમ પાંચ પચીસ વર્ષ માટે જોડણી નક્કી કરવી જોઇએ એટલું જ આ પરિષદ કરે તો એક પગલું આગળ વધ્યા બરાબર છે.

પરિષદમાં તથા તેને અંગે થએલા સ્નેહસંમેલનમાં ગવાએલાં ગીતો



(૧)

सरस्वतीस्तवनम्

या देवी न ददाति दर्शनसुखं भक्त्या दिदृक्षोरपि
गूढ नूपुरशब्दमात्रमपि या न श्रावयत्येकदा।
एकस्य प्रथयत्ययो वरतनुः कान्ताय कान्तेव या
सा देवी करुणाकटाक्षमधुरा वागीश्वरी प्रीयताम् ॥

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

---

(૨)

જય જય ગરવી ગુજરાત.

જય જય ગરવી ગુજરાત !
જય જય ગરવી ગુજરાત !
દીપે અરુણું પરભાત

ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળ કસુંબી, પ્રેમશૌર્યઅંકિત,
તું ભણવ ભણવ નિજ સંતતિ સૌને પ્રેમભક્તિની રીત

ઊંચી તુજ સુંદર જાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત

ઉત્તરમાં અંબા માત,
પૂર્વમાં કાળી માત,

છે દક્ષિણ દિશમાં કરંત રક્ષા, કુંતેશ્વર મહાદેવ,
ને સોમનાથ ને દ્વારકેશ એ પશ્ચિમ કેરા દેવ,

છે સહાયમાં સાક્ષાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત.

નદી તાપી નર્મદા જોય,
મહી ને બીજી પણ જોય

વળી જોય સુભટના જુદ્ધ રમણને, રત્નાકર સાગર,
પર્વત ઉપરથી વીર પૂર્વજો, દે આશીષ જયકાર.

સપે સોહે સા જાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત.
તે અણહિલવાડના રંગ,
તે સિદ્ધરાજ જયસંગ,
તે રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ, થશે સત્તરે માત,
શુભ શકુન દીસે મધ્યાહ્ન શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત.
જન ઘુમે નર્મદા સાથ.
જય જય ગરવી ગુજરાત!

કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર.

---

(૩)

સ્વાગત–ગીત.

પધારો રસમોલાં મહેમાન, અમારા હૃદય ધરે સન્માનઃ પધારો.
પુનિત પદોથી પાવન કીધા, રસતરસ્યા રહેઠાણ;
આપ સમાગમથી ઉદ્ધરીએ, એ જ ઉરે અભિલાષઃ પધારો.
શ્રમ વેઠી અમ કાજ પધાર્યાં, દેવા રસનુ દાન;
લેવા તે તૈયાર અમે સૌ, ભજનના ભરનાર! પધારો.
નર્મદ ને પ્રેમાનંદ જ્યાંહી, ઝુઝ્યા કવિ ભડવીર;
મીઠી એ ગુજરાત માડીના, આવો સૌ સંતાન. પધારો.
પૂજનથાળ સુભાવ ભરેલો, આ જ મિષે તૈયાર;
યોગ્ય રીતે સહુ પૂજન કરીશું, શારદાનુ આ વારઃ પધારો.
ધન્ય અમારાં ભાગ્ય થકી હા! ધન્ય આપ દર્શન;
આપ પધાર્યાથી આંગણમા, વર્તે જય જયકારઃ પધારો.

રાષ્ટ્રીયશાળા, મુંબાઇ.

---

(૪)

ગુર્જરી ગીર્વાણનું જયકીર્તન

ગાઓ, ગાઓ, વિજય ગાઓ, સર્વ ગુર્જર સતાનો;
સમય મંગળ ગુર્જરી ગીર્વાણના યશ ગાવાનો;
અન તરછોડે ભલેને દીન ને દુબળી કહી:
જેવી તેવી તોએ વહાલી વાણી એ આપણી સહી.
પ્રથમ શબ્દ મેં એ વાણીમાં શ્રવણ કર્યો માના મોંએ,
પ્રથમ શબ્દ મેં એ વાણીમાં ઉચ્ચાર્યો કાલો કોડે;

તાત, માત સહુ સ્વજન તણા પ્રિય મુખમાં એ વાણી મ્હાલે,
એ વાણીનાં અમૃતઝરણાં અંતરમાં નિશદિન ચાલે;
શત શત સહસ્ર લોકો આજે એ વાણી વાપરનારા,
પંચખંડમાં પ્રસરી રહ્યા એ અદ્‌ભુત વાક્યના ભણકારા,

જય ગાઓ, જય ગાઓ;
ગુર્જર ગિરાનો જય ગાઓ;
જય ગાઓ, જય ગાઓ.

'વિશ્વવદિત સર્જનજૂની મહાવાણી માત છે,
બંગલા, હિંદી, મહારાષ્ટ્રી ભગિની એની ખ્યાત છે.
નરસૈંયાએ પ્રથમ ઘડી એ સુંદર રૂપવતી રાણી,
પ્રેમાનંદે કીધી કેળવી વિધવિધ રસની ઝીલનારી,
* દયારામના કોમળ કરથી લલિત બની શી લટકાળી,
નર્મદ, ગોવર્ધન, મણિલાલે કીધી સમૃદ્ધિશાળી.

જય ગાઓ, જય ગાઓ.

જે ભૂપર શ્રીકૃષ્ણપ્રભુએ રાજ્યદંડ કરમાં લીધો,
જે ભૂમિપર પરશુરામે બ્રહ્મત્વનો વિજય કીધો;
જેની કુખમાં દયાનંદ ને ગાંધી સમ રત્નો રાજે
તેની વાક્‌ના વિજયદુંદુભિ સતત અખિલ જગમાં ગાજે.

જય ગાઓ, જય ગાઓ.

મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા.

---

(૫)

સદાકાળ ગુજરાત

(પરિષદ માટે ખાસ રચી મોકલાવેલું)

(પદ)

જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત !
જ્યાં જ્યાં ગુજરાતી બોલાતી, ત્યાં ત્યાં ગુર્જરીની મ્હોલાત (ધ્રુવ)

---

* મૂળમાં આ કડી નીચે પ્રમાણે હતી:—
નાનાલાલ તણા મૃદુ કરથી લલિત બની શી લટકાળી,
ગોવર્ધન ગાંધી ને કનૈયે કીધી સમૃદ્ધિશાળી
તેમાં કેટલાક મિત્રોના આગ્રહથી ફેરફાર કરી ઉપર પ્રમાણે રાખવામાં આવી છે.

ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ કે પશ્ચિમ,
જ્યાં ગુર્જરના વાસ,
સૂર્ય તણાં કિરણો દોડે ત્યાં,
સૂર્ય તણો જ પ્રકાશ.

જેની ઉષા વસે ફુલાતી, તેનાં તેજ પ્રફુલ્લ પ્રભાત;
જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

ગુર્જર વાણી ગુર્જર લહાણી,
ગુર્જર ગાણી રીત;
જંગલમાં પણ મંગળ કરતી,
ગુર્જર ઉદ્યમ પ્રીત.

જેને ઉર ગુજરાત ફુલાતી, તેની સુરત્ન તુલ્ય મિરાત;
જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

કૃષ્ણ દયાનંદ દાદા કેરી,
પુણ્ય વિરલ રસ ભોમ;
ખંડ ખંડ જઈ ઝૂઝે ગર્વે,
કોણ જાત ને કોમ.

ગુર્જર ભરતી ઊછળે છાતી, ત્યા રહે ગરજી ગુર્જર માત;
જ્યા જ્યા વસે એક ગુજરાતી, ત્યા ત્યા સદાકાળ ગુજરાત!

અણકીધાં કરવાના કોડે,
અધૂરાં પૂરા થાય;
સ્નેહ, શૌર્ય ને સત્ય તણા ઉર
વૈભવ રાસ રચાય.

જય જય જન્મ સફળ ગુજરાતી! જય જય ધન્ય અદલ ગુજરાત!
જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

મદ્રાસ, તા: ૨૭ : ૭ . ૨૬.

અરદેશર ફરામજી ખબરદાર.

(૬)

જય ગુર્જરી

(સેારઠ-દેશ-રાગમા હરિગીત)

જય ગુર્જરી !
રસ નિર્ઝરી !
પ્રભુની પ્રણય-પ્રભુતા ભરી.
પ્રા ણે શ્વ રી !
હિત-કિ કરી-
રસના—રમણ બલખંસરી.
ગરજે અભય મનુક ઠકુજે જગનભરમા કિન્નરી-
સગીતની લહરી ભરી !
જય ગુર્જરી !
રસ નિર્ઝરી !
તુજ મુખ શ્રુતિ-ગંગા ઝરી.
માનસ-સરે, તુ સરસ્વતી !
કેામળ કમળ પલ્લવવતી—
સૌ દર્ય ને શૃ ગા ર તી—
મ ન ના જ ને,
રસ—રજને,
ઉર ગુંજને, રીઝાવતી—
મોક્તિક વિમુક્તિને, વિમળ પુણ્યાત્મહંસની સહચરી
જય ગુર્જરી !
રસ નિર્ઝરી !
તુજ જયેાતિમ્રૂલ મનેાગિરા
તુ ગિરા મહા ગુજરાતની !
તુ સ્વત ત્રતા જ સનાનની !
જનની તુ સિંહ સ તાનની !
ઉલ્લાસિની—
તુ વિલાસિની !
ઉચ્છ્વાસથી ઉદ્ધારિણી—
વિશ્વાસથી ભવતારિણી—
નવર ગિલી—
તુ તર ગિલી—

રસ–લક્ષ્મીની તું લાડિલી—
સાગરતીરે તું વસંત ઉપવનથી લલિત પરિમળવાળી !
જય ગુર્જરી !
રમ્ય નિર્ઝરી !
સત્વર તું હો અગ્રેસરી !

---

(૭)

પ્રેમળ જ્યોતિ

(રાગ સોરઠ.)

પ્રેમળ જ્યોતિ તારો દાખવી
મુજ જીવનપંથ ઉજાળ: પ્રેમળ.

દૂર પડ્યો નિજ ધામથી હું, ને
ઘેરે ઘન અંધાર;
માર્ગ સૂઝે નવ ઘોર રજનિમાં,
નિજ શિશુને સંભાળ,
મારો જીવનપંથ ઉજાળ: પ્રેમળ.

ડગમગતો પગ રાખ તું સ્થિર મુજ,
દૂર નજર છો ન જાય;
દૂર માર્ગ જોવા લોભ લગીર ન,
એક ડગલું બસ થાય;
મારે એક ડગલું બસ થાય: પ્રેમળ.

તારા પ્રભાવે નીભાવ્યો મને પ્રભુ
આજ લગી પ્રેમભેર;
નિશ્ચે મને તુ સ્થિર ડગલેથી
ચલવી પહોંચાડશે ઘેર;
દાખવી પ્રેમળ જ્યોતિની સેર: પ્રેમળ.

રજનિ જશે ને પ્રભાત ઉજળશે, ને
સ્મિત કરશે પ્રેમાળ;
દિવ્યગણોના વદન મનોહર
મારે હૃદય વસ્યાં ચિરકાળ,
જે મેં ખોયાં હતાં ક્ષણવાર: પ્રેમળ.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.



શ્રી. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

પ્રમુખ, પાંચમી સાહિત્ય પરિષદ, સુરત

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ પત્રિકા



રા. બ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા.
પ્રમુખ, છઠ્ઠી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

(૮)

ધન્ય જ પુણ્યપ્રદેશ

ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ !
અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ. ધન્ય હો.

કૃષ્ણચન્દ્રની કૌમુદી ઊજળો,
કીધ પ્રભુએ ય સ્વદેશ,
અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ. ધન્ય હો.

પૃથ્વીથી પશ્ચિમ વહે પ્રકાશ,
વહાણ ભરી વહેતી તેમ નિકાસ,
મોહી આગણ ઊતર્યો જ યુરોપ,
વીણવા વાડીના ફૂલરોપ,
વીણી ન વણશે પુણ્ય પાગરી,
અમ રસભૂમિની છાબ,
જગમોહન મુંબાઇ નગરી જુઓ !
શું પાથર્યો કિનખાબ
નિત્ય નવફૂલે ખીલે અભિરામ,
લક્ષ્મીમહોર્યાં લક્ષ્મીના ધામ ધન્ય હો.

દેશ નિજ તજી ધર્મને કાજ,
સાગરે ઝુકાવ્યું સફરી જહાજ,
ધર્મવીર પારસીનો સત્કાર,
જગતઇતિહાસે અનુપ ઉદાર,
ઇસ્લામી યાત્રાળુનું આ
મક્કાનું મુખબાર,
હિન્દુ મુસલ્મિન પારસીઓને
અહિંયા તીરથદ્વાર.
પ્રભુ છે એક, ભૂમિ છે એક,
પિતા છે એક, માત છે એક,
આપણે એકની પ્રજા અનેક ધન્ય હો.

નાનાલાલ દલપતરામ કવિ.

(૯)

ગુજરાત! તેં હિંદ રાષ્ટ્રમાં ઉત્સવે

(ગઝલ)

ગુજરાત ! તેં હિંદ રાષ્ટ્રઉત્થાનમાં,
તું સ્વાંગ ધારી અત્યાર આ નિર્બળ શા કરે ? ગુજરાત.
અન્ય પ્રાંતબંધુઓ તૈયાર થાય છે,
અનુરૂપ તારા સ્થાનને સામગ્રી લઈ વળજે. ગુજરાત.
ગુજરાતના માહાત્મ્ય સમ કેંક અર્પજે,
જો, અન્યના પ્રમાણમાં પાછો રખે પડે. ગુજરાત.
ઓ માતૃસેવાયજ્ઞમાં આચાર્ય તું થજે,
કે દાખવી પ્રભાવ ઉચ્ચ પદ દીપાવજે. ગુજરાત.
તું રાષ્ટ્રજીવનની પતાકા ધારી ઘૂમજે,
જયઘોષ હિંદમાતનો જગે ગજાવજે. ગુજરાત.

ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા.

---

(૧૦)

ગુર્જરાષ્ટ્રનો સૂર

(રાગ. કાફી)

ગુર્જરાષ્ટ્રનો સૂર અભય છે !
પ્રિય ગુર્જર નરનાર ! સાંભળો આત્માને અંકુર,
સમ સૂરે, સમરવ સવાદે, સગીત દૂર અદૂર !
સાગર ઘૂઘવે દિલની મોજે ધીર ગભીર ભરપૂર !
સરળ વિમળ સરિતા જો ! ગાતી રસઘેલી આતુર !
કોકિલ વનકુંજે જો ! કૂજે ઉલ્લાસે ચકચૂર !
ગિરિશિખરે મોરલિયા ટહુકે પ્રેમામૃતે પ્રચુર !
નાભિનાદની ગીતા હૂકે સિંહ રસિક ચતુર,
ગુણ ગરવી જો ! લલિત ગુર્જરી ગર્જે સ્વતંત્ર શૂર !
સ્વદેશની એ સર્વ વિભૂતિ ઘૂમે મસ્ત મગરૂર !
સ્વાધીનતાનો વિજય ઊજવીએ રહી નિર્ભય બહાદુર !

લલિત.

---

(૧૧)
ગુણવંતી ગુજરાત

ગુણવતી ગુજરાત, અમારી ગુણવતી ગુજરાત!
નમીએ નમીએ માત! અમારી ગુણવતી ગુજરાત!
મોંઘેરા તુજ મણિમંડપમાં આ ઝુકી રહ્યાં અમ શીષ,
માતા! મીઠી તુજ ચરણ પડીને માગીએ શુભ આશીષ.
અમારી ગુણવતી૦

સત મહત અનત વીરોની વહાલી અમારી માત!
જય જય કરવા તારી જગતમાં અર્પણ કરીએ જાત
અમારી ગુણવંતી૦

હિંદુ, મુસલ્મિન પારસી સર્વે માત! અમે તુજ બાળ!
અંગ ઉમંગ ભરી નવરંગે કરીએ સેવા બહુ કાળ
અમારી ગુણવંતી૦

ઉર પ્રભાત સમાં અજવાળી ટાળી દો અંધાર!
એક સ્વરે સૌ ગગન ગજવતો કરીએ જય જયકાર!
અમારી ગુણવંતી૦

અરદેશર ફ઼. ખબરદાર.

---

(૧૨)
અતિથિઓને વિદાય

મીઠાં અતિથિઓ! ઉર અભિરામ,
રસિકડા! મળશો ક્યા બીજી વાર?

સ્નેહસમાગમ સુખપૂરે ભર્યો આવી આપ્યો અમ દ્વાર,
ઉરના અકથ કાંઇ ભાવકૂવારે ઉરાડી શી રસધાર?
રસિકડાં૦

આવ્યા ન આવ્યા ન બેઠાં પલકભર ઉડી ચાલ્યા નિજ દેશ,
અધૂરા ઊણેરા આતિથ્યો અમ દઇ શુ શકીએ વિશેષ?
રસિકડાં૦

કંઇ કંઇ ઉત્કટ અભિલાષાઓ ઊછળી રહી'તી ઉર,
આપન્દે માંઇ વહાલાં ! થઇ ન થઇ ત્યાં તો આ શાં વિયોગનાં પૂર ?

રસિક૦

સ્નેહી જનોના વિયોગ હા ! વસમા, મગરસિકોના વિશેષ;
કેમ કરી પ્રિય પંખી ! ઊચરીએ "સીધાવો" શબ્દ એ લેશ ?

રસિક૦

આવજો, માયા રાખજો, મીઠાં ! મળજો કો રસસરપાર;
આવજો, માયા રાખજો, ફરી ભેટજો બીજી વાર.

રસિક૦

શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ.

---

(૧૩)

વન્દેમાતરમ્.

(રાગ બંગીય કાફી; તાલ દીપચંદી)

વન્દે માતરમ્ !
સુજલામ્ સુફલામ્,
મલયજશીતલામ ,
શસ્યશ્યામલામ્ ,
માતરમ્ , વન્દેમાતરમ્ !
શુભ્રજ્યોત્સ્ના પુલકિત યામિનીમ
ફુલ્લ કુસુમિત દ્રુમદલશોભિનીમ્,
સુહાસિનીમ્ સુમધુરભાષિણીમ્,
સુખદામ્ વરદામ્
માતરમ્ ,
વન્દેમાતરમ્ !

બંકિમચંદ્ર.

ગરબા

(૧૪)
વેણુનાદ

સાખી— નિજ નિજ વિષયે સ્વાદ લે, ઇંદ્રિય થઇ રસલીન,
વિષય એક વશ સર્વને, સુર મધુરા સહમીન

મધુર વેણુનાદ આવે,
સુણ સખી ! મનહર કેવો મધુર બંસીનાદ આવે;
યમુનાતટ રળિયામણું રે !
શ્રી કુંજઘટા શ્યામ છાઇ, વજાડે શ્યામ મુરલી સખીરી !
મીઠી મૃદુલ સમીરલહેર શીતલ વારિ આલિંગી વહે ઉપવને વને,
કુંજ કરા રે, આમ્ર કેગ ગે, શ્વેત મુક્તા લૂટી લાવતી,
ક્લાંતિ શ્રાંતિ ટાળતી, શાંતિ પરમ વાળતી—મીઠી મૃદુલ૦

સાખી— કુસુમલતા ઝુકી રહી, કરતી નૃત્ય સરંગ,
સુગંધી સુમને ખીલી રહી, છાઇ પ્રણયી નિજ સંગ.

પશુ પક્ષી વૃક્ષ વિષે, બની અધીર કુંજ ધસે,
સુર દીસે,
સૃષ્ટિ સદન અવનિ ગગન હસિત વદન મગન ભાળીએ;
સુરતી, સુરથી, રાચતી, રોચતી
વિરહી વિહરીએ
વૃક્ષ પૂર્ણ સરિત નીર હીન ગતિ ભાળીએ.
ભાનુ ચંદ્ર બિંબ વીજ ચમકત નિહાળીએ,
શ્વાસમાં પાસમાં લલિત વશ વિભુ
મધુર વેણુનાદ આવે, સુણ સખી મનહર કેવો.

---

(૧૫)
જસોદાનો ગરબો

જસોદા તારા કાનુડાને સાદ કરીને વાર રે,
આવડી ધૂમ મચાવે વ્રજમાં, કોઇ નહિ પૂછનાર રે—જસોદા૦
શીકું તોડયું ગોરસ ઢોળ્યું ઊઘાડીને દ્વાર રે,
માખણ ખાધું ઢોળી નાંખ્યું, જાણ કરી આ વાર રે—જસોદા૦
ખાખાંખોળા કરતો હીંડે, બીએ નહિ તલભાર રે,
મહી મથવાની ગોળી ફોડી, આ શા કરીએ લાડ રે.—જસોદા૦

વારે વારે કીધું ઘણું એ, હવે ન રહેગે બાર રે,
નીત છોડીને એમ કેમ સહીએ, વસી નગર મોઝાર રે.—જસોદા૦

આડી અવળી વાત તમારી, હું નહિ સાંભળનાર રે,
ડાહ્યો ડમરો લાડકો મારો, કદિ ન એમ કરનાર રે.—આડી૦

મારો કાનજી ઘરમાં રમતો, કયારે દીઠો બહાર રે,
દૂધ દહીંનાં માટ ભર્યાં છે, બીજે ન ચાખે લગાર રે.—આડી૦

શાને કાજે મળીને આવી, ટોળે વળી દસ બાર રે,
નરસૈંયાનો સ્વામી સાચો, જૂઠી વ્રજની નાર રે.—આડી૦

---

(૧૬)

નીતિગૂંથણીનો ગોફ

(ગોફ ગૂંથતી વેળાએ)

ખુબી અનંત આ અખિલ ખેલમાં રહી,
ગોફ ગૂથો રમતાં રંગીલાં ઉમંગે અતિ,
હરતાં ફરતા ફરો તાળી દઇ.

આવો પ્રેમેથી બાળા, પાડી ગાળા, ગૂથો માળા ફૂલબહારમાં.
વાગે ધનન ઘુઘરીનો તાલ, ચાલ વહેલી સાહેલડી!
નીતિગૂંથણનો ગેાફ તું નીહાળ, ઓઢી નહિ ચૂંદલડી.
આ વિવેકનો તો ઘુમ્મટ ઓઢી, ફરોને ફૂંદડી બહેની રે!
આ શિયળગૂંથણ સાચું કરીને સુખડું ઓઢી લેની!
ચાલ વહેલી સાહેલડી, નીતિગૂથણીનો ગોફ તુ નીહાળ!
ઓઢી નેક ચૂંદડલી.

---

(૧૭)

સંસારનો ગોફ.

(ગોફ છોડતી વેળાએ)

છોડો સરખી સાહેલી, ફરો ફરતી અલબેલી,
કરો રંગોને ન્યારા સુંદર આ વાર,
જૂઠી જુવતીની જોડી, રમો રંગો વિછોડી,
સખી! હરખાતી ચાલો ચતુરા સુચાલ.

ચાલો ચાલો બ્હેની સૈા સરખી ઉમગે તાલ,
હરતા ને ફરતા સૈા રહેજો ખુશાલ.
અરે, છોડો આ વાર ગોફ ગૂંથેલો બાળ,
જાણે મૂથ્યો સંસાર સખી ! બાળબાગ ન્યાળ

---

(૧૮)

રસરાજ.

ઊડતી ઊતરે કુંકુમવર્ણી ઉષા આ આગણે રસરાજ,
તિમિર જગનાં હરે રસરાજ;
ત્યારે સ્નેહીનાં સહજીવન મધુરા સાંભરે રસરાજ,
ઉષાને નોતરે રસરાજ.

નભમંડળથી નીતરે નિર્મળ તેજ ઊઘાડ,
ઊઘડે પંકજ પાદડી ઊઘડે ઉરકમાડ

ઊઘડે સૂરજ આખ આ ભેદ બ્રહ્મને બારણે રસરાજ,
જગતહિત કારણે રસરાજ.
ત્યારે વ્હાલાના સહજીવન ઉજ્જવલ સાભરે રસરાજ,
સૂરજને નોતરે રસરાજ.

લીલી કુદરત લખલખે, મહેકે ફૂલ તરુ મહેાર,
મદ મદ સમીરણ વહે, શીતલ નમતે પહેાર

સારસ કરતા કેલિ સરિતાતટ રળિયામણે રસરાજ,
સમય સોહામણે રસરાજ.
ત્યારે પ્રાણસખાનાં સ્નેહજીવન સૌ સાભરે રસરાજ,
સારસ નોતરે રસરાજ.

રગે ચંચળ રગથી, સધ્યા સૃષ્ટિઅંગ,
લીલા એ અવલોકતા ચઢે અચળ ચિત્ત રગ

સેવું સ્થળ એકાંત ગહનતા કળવા કારણે રસરાજ,
મત્ર ગૂઢ કો ભણે રસરાજ.
ત્યારે રસનાયકના સ્નેહજીવન મધુ સાભરે રસરાજ,
નિગમને નોતરે રસરાજ.

કેશવ હ. શે

---

(૧૯)

એક વિજ્ઞપ્તિ

આવશો નહિ, કોઇ આવશો નહિ, મારી ઊંચી અટારીએ
કો આવશો નહિ.

દુ:ખડાનાં ગીત કો લલકારશો નહિ—મારી ઊંચી૦

આનંદ ગીત કલ્લોલતું કો બેઠું,
પંખી કોડીલું ઊડાડશો નહિ—મારી ઊંચી૦

આશા ઉત્સાહ ને ચેતન વિનાનુ,
આવશો તો કો ફાવશો નહિ—મારી ઊંચી૦

ચોકે તે પાથર્યું દિવ્ય તેજ ઝીણું,
કાળી ત્યાં છાંયડી કો ઢાળશો નહિ—મારી ઊંચી૦

પ્રગટ્યો છે કોક ત્યાંહી ઝગમગતો ભાનુ,
મિથ્યા ત્યાં ધૂળ કો ઊડાડશો નહિ—મારી ઊંચી૦

ઢાળ્યું છે અમૃત કોકે ત્યાંહી મીઠડું,
જીંદગીનાં ઝેર કોઇ વાવશો નહિ—મારી ઊંચી૦

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠકનો અહેવાલ



પ્રથમ દિવસ

(શુક્રવાર તા. ૨-૪-૧૯૨૬)

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રાંટરોડ સ્ટેશન પાસે આવેલા ગોવાળિયા તળાવ પાસેના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમા તા ૨ જી એપ્રીલ ને શુક્રવારના બપોરના એક વાગે મળી હતી. અગિયાર વાગ્યાથી સાહિત્યરસિકોએ આવવા માડયુ હતુ વિદ્યાલયના ખડને બહાર અને અંદરથી ધ્વજાપતાકા અને મુદ્રાલેખોથી રસિકતાથી શણગારવામા આવ્યો હતો. એક વાગે તો આખો ખડ ચીકાર ભરાઇ ગયો હતો. તેમા મુબાઇ અને ગુજરાતના જુદા જુદાં સ્થળોથી સખ્યાબધ સાહિત્યરસિક સ્ત્રીપુરુષો આવેલા હતા દિ. બ કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, રા નરસિહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા, સર લલ્લુભાઇ આશારામ શાહ, રા લલ્લુભાઇ સામળદાસ મહેતા, રા. ભુલાભાઇ જીવણજી દેસાઇ, રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, રા. ગુસ્તાદ કેખશરૂ નરીમાન, પ્રો. બળવતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર, ડૉ. કુવરજી ગોસાઇજી નાયક, રા વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય, રા કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી, રા. મટુભાઇ હરગોવિદદાસ કાટાવાળા વગેરે લગભગ ૧૫૦૦ ની હાજરી હતી.

પરિષદના પ્રમુખ રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકઠ તેમના ધર્મપત્ની સૌ. વિદ્યાગૌરી સાથે બરાબર એક વાગે આવી પહોચતા તેમનો સત્કાર કરવા સત્કારમંડળના પ્રમુખ રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, દિ બ કેશવલાલ ધ્રુવ, રા નરસિહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા, પ્રો બળવતરાય ઠાકોર ઉપરાત સ્થાનિક અધિકારીઓ સામા ગયા હતા, અને સરઘસના આકારમા પ્રમુખ સર્વ મડળ સહિત સભાખંડમાં દાખલ થતા સભાજનોએ ઊભા થઇ તેમને હર્ષનાદ સાથે વધાવી લીધા સર્વેએ પોતપોતાનાં સ્થાન લીધા બાદ સગીતથી પરિષદની શરૂઆત થઇ હતી.

પરિષદમા રજુ કરવાના સગીત માટે ગુજરાતી હિંદુ સ્ત્રીમડળનાં સભાસદો તથા વિદ્યાર્થિનીઓ, બીજી સંગીતરસિક મહિલાઓ અને રાષ્ટ્રીયશાળાના વિદ્યાર્થીઓએ તૈયારીઓ કરી રાખી હતી.

શારદાસ્તવનમ્ (ગીત નં. ૧), જય જય ગરવી ગુજરાત (ગીત નં. ૨) અને ગુર્જરી ગીર્વાણનું જયકીર્તન (ગીત નં. ૪) એ ગવાઇ રહ્યા બાદ રાષ્ટ્રીય શાળાના સંગીતશિક્ષકે સ્વાગત-ગીત (ગીત નં. ૩) ગાયું હતું.

આ કાર્ય પૂરું થયા પછી પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતાએ પરિષદની બેઠકને વિજય ઇચ્છનારા તાર અને પત્રો આવ્યાનું જાહેર કર્યું હતું. તે નીચે જણાવેલા ગૃહસ્થો અને સન્નારીઓ તરફથી હતાઃ—

રા. બ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
ડૉ૦ કાંતિલાલ પંડ્યા
રા. મણિશંકર પંડ્યા
સરદાર જનાર્દન પાઠકજી
રા. ડાહ્યાભાઇ લક્ષ્મણભાઇ પટેલ
રા. નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા (પરિષદના ઉપપ્રમુખ)
રા. મંગળદાસ ગિરધરલાલ પારેખ
મીસ ગેન્જ
રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
રા. એસ. જી. સાઠે
સૌ. શારદાગૌરી મહેતા
રા. અરદેશર ફરામજી ખબરદાર

આ પછી સત્કાર મંડળના પ્રમુખ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પોતાનું નીચેનું ભાષણ વાંચી સંભળાવ્યું હતુંઃ—

સત્કાર મંડળના પ્રમુખપદેથી રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ આપેલું ભાષણ

—:૦:—

(શુક્રવાર તા. ૨–૪–૧૯૨૬.)

સાહિત્યપરિષદના સભાસદો, સન્નારીઓ તથા સદ્‌ગૃહસ્થો,

ખરા દિલનો આવકાર

આજથી શરૂ થનારી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અંગે નીમ એલા સત્કારમંડળ તરફથી આપને સૌને હું ખરા દિલથી આવકાર આપું છું. બાનુઓ અને ગૃહસ્થો, આ અતિ વ્યવસાયી શહેરને અંગે રહેતી ઘણી મુસ્કેલીઓને લીધે તમારૂં આતિથ્ય અમારે જેટલી સારી રીતે કરવું જોઇએ તેટલી સારી રીતે કરી શકયા નથી. એ અમે સમજીએ છીએ રાજકોટ, વડોદરા કે ભાવનગરનાં જેવાં માત્ર સરભરા જ કરવાને ટેવાઇ રહેલાં સરભરાખાતાં અમારી પાસે નથી, તેથી મુકાબલે અમારી વ્યવસ્થામાં એટલી ન્યૂનતા રહી છે, એ અમે સમજીએ છીએ.

પરંતુ તમને આવકાર આપવામાં અમારા અંતઃકરણની લાગણીઓ તીવ્રતામાં કોઇ રીતે ત્યાંના વ્યવસ્થાપકોની લાગણીઓથી ઊતરતી નથી, એ બાબત હુ તમને પૂરેપૂરી ખાત્રી આપુ છુ છતાં આપને સૌને કોઇ રીતે અગવડ પડી હોય તો તેની અમારા મનના ખરા ભાવ તરફ જોઇ અમને ક્ષમા આપશો.

આજે લગભગ ઓગણીસ વર્ષે ગુજરાતકાઠિયાવાડના સાહિત્યવિલાસી નગરોનુ આતિથ્ય સ્વીકારી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ફરી અમારે આંગણે પધારી છે દરમ્યાન મુબાઇ શહેરમાં ઘણા ઘણા ફેરફારો થઇ ગયા છે. કવિ નાનાલાલ મુબાઇ માટે સાચુ જ કહે છે કે અહીં

" નિત્ય નવફૂલે ખીલે અભિરામ,
લક્ષ્મીમહોર્યા લક્ષ્મીના ધામ."

અહીં નિત્ય નિત્ય ફેરફારો થતા જ જાય છે, રોજ ને રોજ કાઇક ને કાઇક નવીનતા નજરે પડે છે તો પછી આવા લાબા અરસામા તો મહત્ત્વની ઊથલપાથલ થયા વગર રહે જ કેમ ? છતાં સદ્‌ભાગ્યે તે વખતે સાહિત્ય પરિષદની બેઠકને ફતેહમદ બનાવનાર મડળનો મોટો ભાગ આજે પણ એ શુભ કાર્યને સહાય કરવા હયાત છે. પ્રોફેસર ગજ્જર. રા. મણિશકર ભટ્ટ, રા. રણજીતરામ, ભાઇ હાજી મહમ્મદ, આદિ સમર્થ સહાયકોને અમે ગુમાવ્યા છે પરતુ ઇશ્વરકૃપાથી તે સમયે પણ પરિષદના કાર્ય માટે ભગીરથ પ્રયત્ન કરનાર શેઠ સાહેબ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી, રા. વિશ્વનાથ વૈદ્ય, ભાઇ નગીનદાસ માસ્તર, જેવાઓ હજુ તેવી જ લાગણીથી અમને મદદ કરવા કમ્મર કસી મંડ્યા રહ્યા છે, એ માટે અમારે પ્રભુનો પાડ માનવાનો છે.

આપણા સાહિત્યની સર્વાંગે ઉન્નતિ એ આપણી પરિષદનુ ધ્યેય છે એ ધ્યેયને આપણી સાહિત્યરસિક વ્યક્તિઓએ લાબા કાળથી પોતાની દૃષ્ટિ આગળ રાખી

જીવત સાહિત્યપ્રવાહ

કામ કર્યું છે. પ્રેમાનદના અંત કરણને જે "ધગશ" ધગધગાવતી હતી તે જ "ધગશે" કવિ નર્મદાશંકરના અંત કરણને પણ હચમચાવી મુકયુ હતુ, અને હાલના સમયમા પણ જે સેંકડો પુસ્તકો, લાબી નવલકથાઓ, નાની નાની વાતો, કાવ્યના ગ્રથો, ચોપાનિયાં, ખબરપત્રો, દિનપ્રતિદિન પ્રસિદ્ધિ પામતાં જાય છે તે પણ એ જ "ધગશ"ની સાક્ષી પૂરે છે. "સાગોપાગ સુરંગ વ્યગ્ય અતિશે ધારો ગિરા ગુર્જરી' થી માડીને " સિદ્ધરાજ જયસિંહના રગ"થી

" પણ અધિક સરસ રંગ થશે સત્વરે માત,
શુભ શકુન દીસે મધ્યાહ્ન શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત."—

અને

" હિન્દુ, મુસલમિન, પારસી સર્વે,
માત ! અમે તુજ બાળ
અગ ઉમગ ભરી નવરગે,
કરીએ સેવા બહુ કાળ "

* આ પક્તિ પ્રેમાનદની કૃતિ છે કે નહિ તે જુદી વાત છે, પરતુ પોતાની ભાષાની ઉન્નતિ માટેની એની લાગણીનું પ્રતિબિબ એમા હુબહુ પડે છે.

એ શ્લોકો, ત્રણસો વરસના અરસામાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષનો પ્રવાહ સતત વહ્યા કર્યો છે તેના સાક્ષીભૂત છે. એ પ્રવાહ હજુ પણ "જ્વલંત, જીવંત" છે, અને તેની સાબીતી આજથી શરૂ થતી આપણી પરિષદ.

એ પ્રવાહે આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જૂદે જૂદે વખતે જૂદા જૂદા રંગ દેખાડ્યા છે. દયારામના વખત સુધી તેને મુખ્યત્વે ધાર્મિક, પૌરાણિક વિષયોનો રંગ લાગેલો; નર્મદાશંકર, દલપતરામના વખતમાં સંસારસુધારા જેવા વિષયોનો એને રંગ લાગેલો; વળી હાલના સમયમાં નવલકથા, નવલિકા, માસિકો, વાર્તાસાહિત્ય વગેરેના રંગથી એ પ્રવાહ રંગાએલો જણાય છે. પરંતુ એ વિવિધતા છતાં પણ એક વાત તો નિઃશંક તેમાંથી જણાઈ આવે છે, અને તે એ કે—"વીતી ગઇ છે રાત." ઉર પ્રભાત સમાં અજવાળાઇ, અંધકાર ટળી જતો જાય છે. तमसो मा ज्योतिर्गमय, એવું પ્રાર્થવાની સ્થિતિમાંથી જો કે હજી આપણે છૂટા થયા નથી, તો પણ સેંકડો વર્ષથી નજર આગળ રાખેલું ધ્યેય તો આપણે ચૂકયા નથી જ.

પરિષદનું કાર્ય

પરંતુ હજુ જે કરવાનું રહ્યું છે તેને મુકાબલે જે થયું છે તે ઘણું થોડું છે. હજુ માત્ર પાયો પૂરાયો છે. ચણતરકામ બધું બાકી છે, અને તે કામમાં મદદ આપવાને ઘણી વ્યક્તિઓ, ઘણી સંસ્થાઓ, ગુજરાતી ભાષા બોલતા વર્ગો, ગુજરાત અને ગુજરાતની બહાર, ભરતખંડની બહાર વસતા ગુજરાતીઓ, સ્ત્રી અને પુરુષ, બને મથી રહ્યાં છે. ઢાંકેલા વાસણમાંના ઊકળતા ખળખળતા પાણીમાંથી જેમ વરાળ બહાર પડવાને મથે છે, તેવી હમણાની આપણી સ્થિતિ છે. એ વરાળને સીધે રસ્તે દોરી આપણને ઉપયોગી થઇ પડે એવી રીતે વાપરવી, એ આપણા સાહિત્યમાં રસ લેતી વ્યક્તિઓ અને સંસ્થાઓની ફરજ છે. અગ્નિ મંદ પડી જતા વરાળનો આવેલો ઊભરો શમી જાય છે. એ વરાળ નકામી જાય છે. લેખકોનો ઘણો મોટો ભાગ એ વર્ગનો હોય છે. પરંતુ એ વ્યતિકરમાંથી પસાર થયા છતાં જે લેખકો અવશિષ્ટ રહે તેમને તો અવશ્યે ઉપયોગી બનાવી શકાય. ઘણાઓનો એવો અભિપ્રાય છે કે સાહિત્ય પરિષદ એવા ઉપાયો યોજી શકે કે જેથી આ બધા ઊભરા નકામા જતા અટકે. એ વરાળને કોઇ એવી નળીમાં દોરવી લઇ જવાય કે જેના વડે આપણું સાંચાકામ ચાલૂ થાય અને ચાલૂ રહે. બંગાળી, હિંદી, અને મરાઠી સાહિત્ય પરિષદો એવું કિંમતી કામ કરે છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તેવું મહત્ત્વનું અને મૂલ્યવંતું કામ કેમ ન કરી શકે, એવા પ્રશ્ન પૂછાય છે. બંગાળી સાહિત્ય પરિષદ આપણા કરતાં ઊંચી કક્ષાએ છે, અને તેનાં ઘણાં કારણો છે. એ પ્રદેશ આપણા પ્રાંત કરતાં વધારે વિસ્તૃત છે. ત્યાં કેળવાએલો વર્ગ આપણાથી મોટો છે. હિંદી સાહિત્ય પરિષદ વિષે આપણા જાણવામાં જે આવ્યું છે તે ઉપરથી તેણે પણ ઉપયોગી કામ કર્યું છે એમ સમજાય છે, અને એ ભાષામાં રચાએલો વિજ્ઞાનનો કોશ એ પરિષદની એક મોટી ફતેહ દેખાય છે, જો કે એનું ખરું માન તો હિંદી નાગરીપ્રચારિણી સભાને ઘટે છે. મરાઠી સાહિત્ય પરિષદની ઉપયોગિતા લગભગ આપણી પરિષદ જેવી છે; પરંતુ તેના વડે અમુક સંજોગોને લીધે તેમના ઇતિહાસની સંશોધનવૃત્તિને ઘણું ઉત્તેજન મળ્યું છે. તેમણે પોતાનું રાજ્ય હજુ હમણાં જ ગુમાવ્યું છે, અને તેથી તેમની પાસે પોતાનો ઇતિહાસ લખવાનાં સાધનો ઘણાં છે, અને તેથી

તેઓ વધારે ફાવી ગયા છે પરંતુ કોઇ પણ પરિષદ પોતાની ચાલુ બેઠક વખતે તો માત્ર એક જ રૂપ ધરી શકે; અને તે એ જ કે ત્યાં તો વિદ્વાન લેખકોના લેખો વંચાય અને તેના ઉપર વિવેચન કે એવી જ કાઇ ચર્ચા થાય સાહિત્યને મળેલા અથવા મળતા ઉત્તેજનનુ પરિણામ જ માત્ર ત્યા તો દૃષ્ટિગોચર થાય આખા વરસ અથવા એક સમેલનથી બીજા સમેલનના અતરાળમાં થએલા ઉત્તમ કામનુ સરવાયું ત્યા લેવાય. પરંતુ તે કાર્ય કેવી રીતે સાધવુ, તેને કેમ અખડ ચાલૂ રાખવુ, વગેરે વ્યાવહારિક વિષય તો કોઇ અન્ય જગ્યાએ જ ચર્ચાય. પરિષદને અગે રહેલુ સગીન કાર્ય તો તેમાંથી ઉદ્ભવતુ, તેણે નીમેલું મડળ જ કરી શકે અમુક બે પરિષદની બેઠકોની દરમ્યાનના ગાળામાં પરિષદના ઉદ્દેશો પાર પાડવાનુ કામ તે મડળ જ કરી શકે, કારણ પરિષદ પોતે તો ~~જે વખતે~~ તેની બેઠક થવાની હોય તે વખતે અસ્તિત્વમા આવતી એક સંસ્થા છે તે એ અરસામાં હયાતીમાં આવે છે, અને નિબધ વગેરે વંચાવી પોતાના ઉદ્દેશ અમલમા આવે તેને માટે યોગ્ય ઠરાવો કરી શમી જાય છે એ ઠરાવોનો અમલ સતત ચાલૂ રાખવો, એ વ્યક્તિગત કામ છે પરિષદ તો માત્ર ધોરણ બાધે, માર્ગનિર્દેશ કરે, પણ અમલ કરવાનુ એના હાથમા નથી માટે સાહિત્ય પરિષદની નેમ બર આણવા માટે ખરેખરી જરૂર તો ઉત્સાહી અને વગવાળા કાર્યકર્તાઓની છે. જો તેવા માણસોની વરણી પરિષદ કરે તો કામ સફળ થાય. જો તેવા ન મળે તો રગશિયું ગાડુ ચાલે છે તેમ ચાલ્યુ જાય, અથવા ચીલામા અટકી પણ પડે આપણા ઉદ્દેશ તો નક્કી થઇ ગયા છે. માત્ર તેને કયી રીતે અમલમાં મુકવા કે જેથી ફતેહ વહેલી મળે તે બાબતનો અગુલિનિર્દેશ પરિષદ કરી શકે.

આપણા સાહિત્યની ઊણપો

આપણા સાહિત્યની મોટામા મોટી ઊણપ ત્રણ ચાર વિષય પરત્વે બતાવવામા આવે છે. એક તો કોશ, બીજી એક સારૂ વ્યાકરણ, ત્રીજી એક ગુજરાતનો—જૂના ગુજરાત–કાઠિયાવાડનો સશોધાએલો ઇતિહાસ, અને ચોથી એક જોડણીનુ સર્વમાન્ય ધોરણ. થોડા વખત ઉપર એક અગ્રેજ મિશનરી કે જેણે આપણી ભાષાનો ઘણો સારો અભ્યાસ કર્યો છે, તેની જોડે મારે વાત થએલી, અને તેણે મને ફરિયાદ કરેલી કે ઘણી વાર ગુજરાતી પુસ્તકો વાચતા વાચતા અમને (એટલે એમના જેવા પરદેશીઓને) કેટલાક શબ્દો સમજાતા નથી, અને ડીક્ષનેરીમા જોતાં તે શબ્દો મળતા નથી આપણા idioms–રૂઢિપ્રયોગો તથા ઘરગથ્થુ શબ્દોની સમજણ મેળવવાના સાધનની ઊણપ માટે પણ તેવી જ ફરિયાદ હતી વ્યાકરણની ખામી પણ તેણે દર્શાવી અને છેવટે જોડણીની બાબતમા પણ પોતાની ગૂચવણ સમજાવી.

કોશ

મરેની ઑકસફર્ડ ડીક્ષનેરી જેવો કોશ મેળવતા આપણને ઘણી વાર છે. તેને માટે જોઇએ તેટલુ નાણુ તથા માત્ર તેજ કામ ઉપર મડ્યા રહે એવા વિદ્વાનો હજુ આપણી પાસે નથી. પરતુ વેબસ્ટરના કોશની હરોલમા ઊભો રહી શકે એવો પણ કોશ આપણી પાસે નથી નથી આપણા idioms ની સમજણ આપે તેવો આપણી પાસે કોશ કે નથી આપણી પાસે Brewer's Dictionary of Phrases and Fables ને મળતો કોશ. એ દિશામા સહેજસાજ પ્રયત્ન થએલા; પરતુ ઉત્તેજનની ખામીને લીધે તેના પ્રયોજકોને માત્ર એટલા જ પ્રયત્ન કરી બેસી રહેવુ પડેલુ. તેઓ પોતાના કાર્યને ખીલવી શકેલા નહિ. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી જેવી સસ્થા

એ સ્તુત્ય કામ ઉપાડી લીધું છે; પરંતુ તેની યોજનામાં કેટલી મુશ્કેલીઓ નડે છે, તે તે સંસ્થાના કારભારીઓ તથા સહાયકો જાણે છે. એ કાર્યના માર્ગમાં જે અનેક મુશ્કેલીઓ છે તે જોતાં એક ઉત્તમ પ્રકારનો કોશ મેળવવા આપણે હજુ લાંબો વખત ચાલવું પડશે એમ લાગે છે. કોઇ બીજો નર્મદાશંકર કે ગુજરાતી જૉનસન જ્યારે આપણામાં પાકશે ત્યારે એ કામનો ઝટ નિકાલ આવશે.

વ્યાકરણ અને જોડણી

વ્યાકરણ માટે સરકારી કેળવણીખાતા તરફથી યા એ ખાતા જોડે સંબંધ રાખનાર અમલદારો તરફથી સરળતા જાળવી એ વિષયનું હાર્દ પકડી શકાય એવા પ્રયત્નો થયા છે ને થયા જાય છે. પરંતુ જેટલી ગૂંચવણ જોડણીના સંબંધમાં જોવામાં આવે છે તેટલી વ્યાકરણના સંબંધમાં જોવામાં આવતી નથી; કારણ જ્યાં માત્ર ગુજરાતી શીખવાય છે, એવી નિશાળમાંથી કેળવણી લઇ બહાર પડ્યા બાદ લખવા યા બોલવામાં વ્યાકરણદોષને ઝાઝો અથવા તો મહત્વનો અવકાશ રહેતો નથી. જોડણીના વિષયમાં એથી ઉલટું થાય છે. હ્રસ્વદીર્ઘની મુશ્કેલી હંમેશા મોઢા આગળ ઊભેલી જ હોય છે, કારણ ગુજરાતી ભાષામાં જૂદી જૂદી ભાષામાંથી શબ્દો આવ્યા છે, ને લેખક કે વિદ્યાર્થીને તે તે મૂળ ભાષાનું જ્ઞાન ન હોવાથી તે તે ભાષામાં અમુક શબ્દની જોડણી કેમ થાય છે તેની તેને ખબર હોતી નથી; તેથી "નિધિ"ને બદલે તે "નીધી" લખે છે, ને "સાબિત" ને બદલે "સાબીત" લખે છે. સંસ્કૃતમાં પહેલા શબ્દ માટે બે હ્રસ્વ 'ઇ' વપરાય છે અને ફારસીમાં બીજો શબ્દ ઉચ્ચારતી વખતે તેને "ઝેર" યા હ્રસ્વ 'ઇ' લગાડાય છે તેની તેને માહિતી હોતી નથી. જોડણીની સરળતાના સબંધમાં છેલ્લા ત્રીસચાળીસ વરસ થયા આપણે ખૂબ મંથન કરી રહ્યા છીએ, અને જૂદી જૂદી સંસ્થાઓ (સાહિત્ય પરિષદ સુદ્ધાં) તથા વ્યક્તિઓ પોતપોતાની યોજનાઓ પ્રસિદ્ધિમાં લાવી તેને સર્વમાન્ય—અથવા તો જેટલે દરજ્જે થઇ શકે તેટલે દરજ્જે માન્ય કરાવવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યાં છે. પરંતુ સર્વાંગે ફતેહ કોઇને મળી ચે નથી, અને મળવા બહુ સંભવ પણ દીસતો નથી. ગુજરાતી ભાષાસબંધમાં જે સસ્થા એવી હકુમત ભોગવતી હોય, એવી સાર્વભૌમ હોય કે જેના હુકમનો અનાદર થઇ શકે નહિ, તે જ સંસ્થા જોડણીસબંધમાં સર્વમાન્ય થઇ શકે એવા હુકમ કાઢી તેનો અમલ કરાવી શકે. એ હકુમત નથી સાહિત્ય પરિષદ પાસે કે નથી કોઇ બીજી ખાનગી સસ્થા પાસે. સરકારી કેળવણીખાતુ એવી સત્તા કાંઇક દરજ્જે ભોગવે છે. વિદ્યાર્થીઓ એ ખાતાની નિશાળોમાં કેળવણીનું પ્રથમ પગલું ભરે છે, માટે તે વખતે એમના મગજ ઉપર જોડણીસંબંધી જે કાનૂનો ઠસાવી શકાય તે કાનૂનોની અસર ઠેઠ સુધી તેમના ઉપર રહેવાની; તેથી શુદ્ધ સરળ જોડણીસબંધમાં કામ કરવાની દિશા માટે તો નજર તેની તરફ આપણે નાખવી જોઇએ.

ગુજરાતનો ઇતિહાસ

ગુજરાતનો ઇતિહાસ—કેટલાક કહે છે કે ગુજરાતનો ઇતિહાસ છે જ નહિ—હાલ જેને આપણે ઇતિહાસ કહીએ છીએ તે અર્થમાં નથી, કાઠિયાવાડનો પણ નથી; અને તેમ છે તે બાબત આપણે શરમાવાનુ છે. ગુજરાતના ઇતિહાસનું પુસ્તક રચવું એ મુશ્કેલ કામ છે. કામ કરનારને ઓછામાં ઓછી ચાર પાંચ ભાષા, સંસ્કૃત, ગુજરાતી, નવી ને જૂની, ફારસી અને અંગ્રેજીની માહિતી હોવી જોઇએ તામ્રપત્ર, શિલાલેખ, સિક્કા, એવી એવી વસ્તુઓ



સ્વ. રા. બ. કમળાશંકર ત્રિવેદી
પ્રમુખ, સાતમી સાહિત્ય પરિષદ, ભાવનગર.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.



સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

'પથ્થરમાં મારી આસ્થા છે.' એવાં એવાં ખોટાં વાક્યો લખીએ છીએ. અંગ્રેજી વ્યાક-
રણને અનુસરી નિર્જીવ વસ્તુને સજીવ ગણી એક કરતાં વધારે વસ્તુ દર્શાવવા માટે બહુવચન
વાપરીએ છીએ. બારીબારણાં કે મેજખુરશી જેવી ચીજને વિપ બહુવચનમાં બોલવું કે
લખવું હોય ત્યારે "તેને" ને બદલે "તેમને" બોલીએ કે લખીએ છીએ. કેટલાક અંગ્રેજી
રૂઢિપ્રયોગો ન સમજાય તો પણ તેવા ને તેવા આપણી શૈલીમાં ઉતારી લઈએ છીએ.
દાખલા તરીકે, જાહેર પુરુષોએ પોતાની પીઠ પહોળી રાખવી જોઈએ, એવું વાક્ય એક ગુજરાતી
ખબરપત્રમાં વાપરવામાં આવ્યું હતું. છતાં આપણી પૂર્વની લેખનશૈલીનો ઝોક બદલાયો છે.
જેમ આપણું પોતાનું જે કાંઈ હોય તે નકામું ને બીજાનું સારું, એવી આપણી પૂર્વની
માન્યતા બદલાએલી જોવામાં આવે છે, તેમ આપણી ભાષા સંબંધી પણ આપણું દૃષ્ટિબિંદુ
ફેરવાયું છે, અને હવે આપણે દિનપ્રતિદિન આપણી નૈસર્ગિક ખાસિયતો તરફ જ્યાર ન
વધારે વળતા જઈએ છીએ.

સાહિત્ય અને સાહિત્યનો મૂળ પાયો કેળવણી.
ગુજરાત અને કાઠિયાવાડમાં ઠેરઠેર કેવળ સાહિત્ય અને તેની મારફતે ચોક્સ
તેને ઉત્તેજવા સંસ્થાઓ હસ્તીમાં આવી છે, અને તેની મારફતે ચોક્સ
દિશામાં જ પ્રગતિ થતી જોઈ આપણને હરખાવાનું કારણ મળે છે. નવ-

સાહિત્યોત્તેજક સંસ્થાઓ

જીવન પ્રકાશન મંદિર, પુરાતત્ત્વ મંદિર, સૌરાષ્ટ્ર કાર્યાલય, સસ્તુ સાહિત્ય-
વર્ધક કાર્યાલય, દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવન, એકસરખું અણમોલું
કાર્ય કરી રહ્યા છે.

પુસ્તકભંડારોની કિંમત સમ-
જૈન બંધુઓ પણ જાગૃત થયાં છે, અને પોતાના અખૂટ પુસ્તકભંડારોની કિંમત સમ-
જતા થયા છે. જૈન કોમના નેતાઓને બેવડી મુશ્કેલી વચ્ચે કામ લેવું
પડે છે. એક તો કોમના મોટા ભાગે કેળવણીના ફળ ચાખ્યાં નથી, એટલે
તેને સાહિત્યનો રસ લાગ્યો નથી બીજું એ કે એ કોમનો સાક્ષરતા પામેલો
વર્ગ, સાધુ, યતિ, મુનિજી વગેરેનો, તે પણ અમુક અપવાદો સિવાય,

જૈન બંધુઓની જાગૃતિ

ભંડારોમાં ભરાઈ રહેલી સામગ્રીને બહાર લાવવાની વિરુદ્ધ છે આવી મુશ્કેલીઓ છતાં—અને
એ મુશ્કેલીઓ કેટલી ભારે છે તે તો તે દૂર કરનાર જ જાણે છે—ધન્ય છે તેમને કે જેમણે એ
ભંડારોમાં અંધકાર સેવતા લાખો ગ્રંથોમાંથી થોડા પણ પ્રસિદ્ધિમાં આણી આપણા જૂના સાહિત્ય-
ઉપર, આપણી જૂની ભાષારચના ઉપર, આપણા જૂના કાવ્યોના વસ્તુ ઉપર પ્રકાશ નાખ્યો છે.
સ્વર્ગસ્થ ભાઈ ચીમનલાલ દલાલ કે હાલ એવા જ કાર્યમાં ઘૂમી રહેલા ભાઈ મોહનલાલ દેસાઈ,
કે જૈન ગુર્જર સાહિત્યોદ્ધારવાળી સંસ્થા તરફથી આનંદકાવ્યમહોદધિની મૌક્તિકમાળ પરોવનાર
ઝવેરીઓનો જેટલો આભાર માનીએ તેટલો થોડો. એવા એવા સાહિત્યવિલાસીઓના પ્રયાસથી
આપણે જોઈ શક્યા છીએ કે શું નરસિંહ મહેતાના સમયમાં કે શું તેની પૂર્વે પણ જૈન તથા
જૈનેતર લેખકો અને કવિઓની ભાષામાં કે કૃતિમાં માત્ર સાંપ્રદાયિક ભેદ બાદ કરતાં બીજી કોઈ
રીતની ભિન્નતા જોવામાં આવતી નથી.

પારસી અને મુસલમાન ભાઈઓએ પણ યથાશક્તિ માતૃસેવા કરી છે અને કર્યે જાય છે.

પારસી ભાઈઓને બે બોલ

આ પરિષદ ઉપર જેટલો હિંદુ ભાઈઓનો તેટલો જ પારસી અને મુસલમાન ભાઈઓનો હક્ક છે. કોમી ખાસિયત અને મુંબાઈના ચાલુ વસવાટને લીધે એમની શૈલીએ એક અમુક પ્રકારનો ઝોક ખાધો છે તે અપવાદને બાદ કરતા પારસી ભાઈઓમા પણ આપણા સાહિત્યને ખીલવવામા જાત્યા લેવાની તીવ્ર લાગણી નજરે પડે છે. એ કોમમાં પણ અનુભવી, શાન અને ઠરેલા મગજથી કામ લેનાર ઘણા ગૃહસ્થો અને બાનુઓ સાહિત્યસેવામાં મચી રહેલા જોવામા આવે છે. જુવાની-ના ઊકળતા લોહીવાળા લેખકોના આવેશને એવી ઠરેલ વ્યક્તિઓ યોગ્ય દિશામા દોરવી લઇ જઇ શકે, અને માતૃભાષાની અવગણના કરતા અટકાવે સસ્કૃત શબ્દોના આડબરની તેમને સૂગ હોય તો તે સ્વાભાવિક છે. ભલે તેઓ ફારસી શબ્દોનો આશ્રય લે, ભલે લખવાબોલવામા ફાન્સી વલણ અખત્યાર કરે, છતાં ગુજરાતીની શુદ્ધતા તો જાળવી રાખે છે, ગુજરાતી વ્યાકરણના નિયમો તો પાળે, ગુજરાતીમાં રૂઢ થઇ ગએલા પ્રયોગનો તો અનાદર ન કરે, ગુજરાતી પ્રત્યે તિરસ્કાર તો ન બતાવે; કારણ હજુ ઘણા વરસ સુધી ગુજરાતી જોડે તેમને કામ પાડવાનુ છે ઝટ, હાથવેંતમા તેનો અસહકાર થઇ શકવાનો નથી દૂરઅ દેશીવાળા સમજુ ભાઇઓ એ વાત સમજે છે ને જાણે છે એટલુ તો નક્કી છે, અને તે જાણી આપણે સૌએ રાજી થવાનુ છે

મુસ્લીમ બિરાદરો-ની સાહિત્યસેવા

આપણા મુસલમાન બિરાદરો પણ સારી રીતે જાણે છે કે ગુજરાત પ્રાતની ભાષા ગુજ-રાતી છે અને જ્યા સુધી પોતે ગુજરાતના વતની છે ત્યા સુધી એ ભાષા અને એ સાહિત્ય એમના પોતાના જ રહેવાના હાલમા કેટલોક વખત થયા ફારસી, ઉર્દુ તરફ એમને આકર્ષણ વધારે થવા માડ્યુ છે પરતુ હિદુઓ પ્રત્યે તેઓ ઘણો જ સદ્‌ભાવ જાળવી રહ્યા છે શરીફ સાલે મહમ્મદ જેવાએ તો વેદાત જેવા કઠિન વિષય ઉપર પુસ્તકો લખ્યા છે રા નાનજિયાણી જેવાએ તો કેળવણી ખાતામા જીદગી ગુજારેલી, એટલે તેમની તરફથી આપણા સાહિત્યની સેવા થાય તેમા કાઇ નવાઇ નહિ. ચારણિયા, વરતેજી, આખી જીદગી આફ્રીકાના સોમાલીઓ જોડે કાઢેલી, પણ હાલ કચ્છમાથી આવી વસેલા "ચમન", સાદિક અને શયદા એવા એવા લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યને માટે કાંઇ પણ કરવું, એને પોતાની ફરજ ગણે છે મુસલમાન ભાઈઓની કલમ મોટે ભાગે સ્વધર્મ તરફ ખેચાઇ જાય છે, એ વાત ખરી છે, પરતુ જો આપણે સપીને રહેવુ હોય તો હઝરત મહમ્મદ પયગબરની, તેમના પછી થએલા ખલીફાઓની, ઇસ્લામના ઇતિહાસની, એવી એવી માહિતી આપણને હોવી જોઇએ, અને તેને લગતા પુસ્તકોને ગુજરાતી સાહિત્યમા અગ્રસ્થાન લેવાનો અવકાશ છે. વહોરા કોમની મુખ્ય ફરિયાદ એ છે કે એ વેપારી કોમ હોવાથી તદ્દન નિરક્ષર છે, પરતુ વહોરા ભાઈઓના પણ ગુજરાતીમા લખેલા પુસ્તકો મારા વાંચવામા આવ્યા છે.

કોઇ પણ દેશના સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ મોટે ભાગે તેના કેળવાએલા વર્ગ ઉપર આધાર રાખે છે, એ નિ:શક છે આપણી કેળવણીનો ઊચામા ઊંચો "ટચ" (touch) યુનિવર્સિટી

માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણની યોજના

આરફને મળે છે, માટે જો એ દ્વાર આપણી ભાષાને માટે ખૂલે તો આપણે ઘણા આગળ વધી શકીએ. આ વાત ધ્યાનમાં રાખી આશરે દોઢબે દાયકાથી આપણી માતૃભાષાને યુનિવર્સિટીના શિક્ષણક્રમમાં સ્થાન અપાવવાને આપણા વિદ્વાનો પ્રયત્ન કરતા આવ્યા છે, અને લાંબો વખત અભેદ્ય રહેલા એ કિલ્લાની દિવાલમાં ઘણી જગાએ છિદ્ર, બાકોરાં પાડ્યાં છે; પરંતુ હજુ એ દિવાલ જોઈએ તેટલી નબળી નથી થઇ. આપણો ઉદ્દેશ તો એ જ છે કે ધીમે ધીમે પણ મક્કમપણે આપવું બધું શિક્ષણ જ આપણી માતૃભાષામાં અપાય, એ દિશા તરફ જતા જવું. કદાચિત્ મુંબાઇ જેવા પાટનગરમાં તેમ કરવામા મુશ્કેલી આવે; કારણ અહીંના વિદ્યાલયોમાં કેળવણી લેતા ઉમેદવારોની માતૃભાષા જૂદી જૂદી હોય, જેવી કે મરાઠી, ગુજરાતી, ઉર્દુ; પરંતુ ખુદ ગુજરાત પ્રાંતમાં જો યુનિવર્સિટી સ્થપાય તો એ મુશ્કેલી ન જ નડે. ગુજરાત, કાઠિયાવાડના વતનીઓ, હિંદુ, મુસલમાન, પારસી, અને જે થોડા દક્ષણીઓ ત્યાં પોતાનું વતન કરી રહ્યા છે તે સઘળાઓ પોતાનો વ્યવહાર ગુજરાતીમા જ ચલાવે છે, તો પછી એવી પ્રાંતિક યુનિવર્સિટીને તો એ મુશ્કેલી હોય જ નહિ માતૃભાષામાં ઉચ્ચ પ્રકારનું શિક્ષણ આપવું શક્ય છે. એ પ્રમાણે શિક્ષણ આપવાનો આપણે પાકો ઠરાવ કરીએ તો તેને માટે પાઠ્ય પુસ્તકો મળી શકે, નવા પુસ્તકો લખાવાઇ શકે, તે લખનારા નીકળી આવે, એ બધું ગુજરાત વિદ્યાપીઠે સાબીત કરી આપ્યું છે, કરી બતાવ્યું છે. વંદન હજો એ આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષના અગ્રણીઓને !

જમાનાની તાસીર

કેટલાએક ફરીઆદ કરે છે કે સાહિત્યને અંગે નવા ઊગતા કાર્યકરો સેંકડોની સંખ્યામાં ઊભરાઇ જાય છે. તેમની ગતિ લક્ષ્યવિહોણી હોય છે, તેમને કોઇ દોરવતું નથી અને તેથી તેમનો શ્રમ નકામો જાય છે. એવા કાર્યકરોની સંખ્યા સેંકડોની છે, એ વાત ખરી છે; અને એથી પણ વધશે, વધતી જશે; કારણ એ જમાનાની તાસીર છે. જે રસ્તે, જે ધોરણે આપણને કેળવણી આપવામા આવે છે તેમાથી એ જ પરિણામ આવે. વળી હાલનું વાતાવરણ એવું છે કે દરેક લેખક પોતાને કાંઇક વજુદવાળો સમજે છે, અને તેથી તેને કોઇ માર્ગદર્શકની જરૂર છે એમ તેને લાગતું નથી. જો તેને વિવેચક વિવેચન કરી ભૂલ બતાવે તો તેને સામો કડક જવાબ આપે છે સૃષ્ટિનો નિયમ 'Survival of the fittest' જેમ બીજાને તેમ ઊગતા લેખકોને પણ લાગૂ પડે છે, ને છેવટ તેમાંથી યોગ્યતાવાળાઓને જ કાંઇ ઉચ્ચ શ્રેણીમા બેસવાનો અધિકાર મળે છે. વળી જ્યારે કેળવણીના ધોરણમાં વિશેષ વિવિધતા આવશે, એટલે કે, કાયદા, વૈદક અને ઇજનેરી વિષયો સિવાય બીજા વિષયો, ધંધાદારી વિષયો, હુન્નરો વગેરે વિશેષ પ્રમાણમાં શીખવાતા જશે, ત્યારે માત્ર સાહિત્ય તરફ લક્ષ દોડાવનારાઓની સંખ્યા ઓછી થતી જશે· કારણ તેમનુ ધ્યેય માત્ર કલમકશી નહિ પણ હુન્નરકુશળતાજ થશે.

પરિષદની ભાવિ પ્રવૃત્તિઓ, પરિષદનો ભાવિ પ્રવાહ, જમાનાને અનુસરી પોતાનું બંધારણ બાંધશે. આપણા ઉદ્દેશ ઉચ્ચ છે, આપણી ભાવના ઉચ્ચ છે; આપણે સૌ એક વિચારના

છીએ કે આપણા સાહિત્યની ઉન્નતિમાં આપણે સૌએ યથાશક્તિ ફાળો આપવો, એ ઉદ્દેશ અમલમા મુકવાને આપણને પરિષદ મંડળ જેવી સસ્થા મળી છે એમ

ભાવિ પ્રવૃત્તિઓ કહો કે સાહિત્ય પરિષદે તેને પોતાના એક જાથુકના અંગ તરીકે ઉપજાવી કાઢી છે એ મડળ માટે ઉત્સાહી, અનુભવી, રસિક, અને જરૂર પડે પૈસાનો ભોગ આપનારા સભાસદો આપણને મળ્યા છે તો પછી આપણા ભવિષ્ય માટે કોઇ પણ રીતે આપણે ચિંતા રાખવાની જરૂર નથી આપણી બહેતરીના જે જે પ્રશ્નો આજે આપણી આગળ ઊભા છે તેનો યોગ્ય નિકાલ થશે જ; કારણ આપણે સૌ એક જ તીર્થે જનારા યાત્રાળુઓ છીએ. આપણી ભાવના શુદ્ધ છે તો ઇશ્વર આપણને સહાય કરશે જ આશા અમર છે, તો આપણે આશાવાદી જ થવું

ફરીથી આપને અત:કરણપૂર્વક આવકાર આપી, પરિષદના પ્રમુખને પ્રમુખપદ સ્વીકારવા વિજ્ઞપ્તિ કરવા આપને વીનતી કરૂ છુ

પ્રમુખસ્થાન સબધી દરખાસ્ત

આ પછી રા બ રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠને પરિષદનુ પ્રમુખસ્થાન આપવાની દરખાસ્ત મુકતા રા નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયાએ કહ્યુ કે,

"ભગિનીઓ અને બધુઓ ! આરભના મધુર સગીતથી તમે હવે શાત વૃત્તિવાળા થયા છો એટલે હુ બે શબ્દો રજુ કરીશ તો તે તમે વિશેપ શાતિથી સાભળી શકશો મને સોપાએલુ કામ બહુ આનદનુ છે હુ શિષ્ટાચારથી નથી બોલતો આપ સર્વેએ "જયા–જયત" વાચ્યુ હશે રા. નાનાલાલ કવિનુ એ અનુપમ સૈાદર્યવાળુ નાટક જેણે ન વાચ્યુ હોય તેને–તેને શરમ છે, એમ જ હું કહીશ એ નાટકમા જયા અને જયતનો ચારિત્ર્યવિકાસ ઊચી આધ્યાત્મિક ભાવનાની સિદ્ધિ પામીને થાય છે તે વખતે એ નાયકનાયિકાનો રક્ષક દેવરૂપ (Guardian angel જેવો) દેવર્ષિ કહે છે

"કુમારી જયા ! કુમાર જયત !
નાના હતા બીજના દાણા તમે,
ત્યારે જોયું હતુ તમારી કીકીઓમા
દીઠો હતો ત્યારે આજનો ઉત્સવ,
આશાના મારા એ આબા મહોર્યા "

આજ આ સ્થળે હુ એ દેવર્ષિનુ સ્થાન લઇને કાઇક કહીશ આજથી લગભગ ચાળીસ વર્ષ ઉપર અમદાવાદમા મારા ઘરમા હું બેઠો હતો તે વખતે એક બાળક તરુણ મળવાને આવ્યો. તે વખતે–હુ પણ ભાવિદર્શનનો આછો દાવો કરીને કહુ કે તે વખતે–એ બાળક રમણભાઇની કીકીમા મે જોયુ હતુ, "દીઠો હતો ત્યારે આજનો ઉત્સવ" રમણભાઇ અને મારે અંગત સબધ છે તે એટલો ગાઢ છે કે હુ સ્તુતિવચનો બોલીશ તો તમે મારા ઉપર આક્ષેપ કરશો એમની યોગ્યતા વિષે તો બે મત નથી સર્વાનુમતે અથવા અવિરોધે આપણે એમને પ્રમુખ ચૂંટયા છે. સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખસ્થાન લેવાને એમના વિદ્વત્તા, રસિકતા, સર્વદેશીયતા અને નિષ્પક્ષપાત-

પણ પૂરતાં છે. રસિકતા કવિમાં જ આવે છે એમ માનવું એ ભૂલ છે. વિવેચક પણ એક ગુપ્ત કવિ છે. વિવેચક તરીકે તેઓ રસિક છે જ. એકપક્ષદર્શન—ટૂંકું દર્શન—એમના ઉપર એવો આક્ષેપ છે. કપાળે કપાળે જૂદી મતિ. એમનું દર્શન વિશાળ છે, નિષ્પક્ષપાત છે—ગુણમાં અને જથ્થામાં. એમણે વળી છૂટક છૂટક રસિક કાવ્યો પણ લખ્યા છે. આ કારણોથી પરિષદનું સુકાન આપણે એમને ત્રણ દિવસ સોંપીશું તો એમનું સુકાનીપણું સફળ નહિ થાય એવો મને ભય નથી જ."

એ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતાં દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ બોલ્યા કે, "આ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતા મને બહુ જ આનંદ થાય છે. હું વિશેષ શું બોલું—રાઇના દાણા જેટલું કે પર્વત જેટલું? અને પર્વત તો મારી આગળ ઊભો થઇ ગયો છે."

એ દરખાસ્તને વધુ અનુમોદન આપતાં રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ કહ્યું કે, "મુરબ્બી નરસિંહરાવભાઇ અને કેશવલાલભાઇના કહેવા પછી મારે માટે શું કહેવાનું રહે છે? હું તો રમણભાઇનો શિષ્ય છું. એમના 'જ્ઞાનસુધા'માં હું મારા કલ્પનાચિત્રો માટે આશ્રય ને ઉત્તેજન લેતો. સાહિત્યના સાક્ષર નહિ પણ નિરક્ષર—અક્ષરજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરેલા આમ વર્ગ તરફથી હું આ દરખાસ્તને ટેકો આપું છું."

બાદ રા. જહાંગીરજી વીમાદલાલે વધુ ટેકો આપતાં જણાવ્યું કે "રા બ. રમણભાઇ માટેની દરખાસ્તને હું એક પારસી તરીકે ટેકો આપતા ઘણો ખુશ થાઉં છું અમારા પૂર્વજોએ ૧૨૦૦-૧૩૦૦ વર્ષો પહેલા ગુજરાત દેશનો આશ્રય લીધો છે. જાદવ રાણાએ અમને આતિથ્ય આપ્યુ તે વખતે અમારી સાથે ત્રણ શરતો કરી હતી.-(૧) અમારાં લગ્નોની વિધિ સાંજના કરવી, (૨) અમારી ઓરતોએ હિંદુ સ્ત્રીઓ જેવો પોષાક પહેરવો અને (૩) અમારે ગુજરાતી બોલી બોલવી અમે આમ વર્ષોથી ગુજરાતી બોલતા આવ્યા છીએ, યથાશક્તિ એની સેવા કરતા આવ્યા છીએ. અમારા ગુજરાતી સાથે અસહકારનો કેટલાક ભાઇઓને ભય લાગ્યો છે પણ અમે કોઇ જાતનો અસહકાર કરવા માગતા નથી. તમારી સાથે અમારે હંમેશનો સહકાર છે જ. રા. બ. રમણભાઇને પ્રમુખપદ આપવાની દરખાસ્તને હું મારી કોમ તરફથી ટેકો આપું છું."

રા. બ. રમણભાઇએ તે પછી તાળીઓના ચાલૂ ગડગડાટ સાથે પ્રમુખ તરીકેની બેઠક લીધી. એમનું પ્રમુખપદેથી કરવાનું ભાષણ એમનાં વિદુષી પત્ની સૌ. વિદ્યાગૌરી નીલકંઠે વાંચ્યું તે ભાષણ નીચે મુજબ છે:—

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠનું ભાષણ.

સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ અને સજ્જનો,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની આ બેઠકના પ્રમુખપદે મારી પસંદગી કરવામાં આવી તે માટે હું કૃતજ્ઞ છું.

આ સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયાને એકવીસ વર્ષ થયાં છે, અને કાયદાએ મનુષ્યની માટે ઠરાવેલી અવધિ પ્રમાણે આ પરિષદની પુખ્ત તથા લાયક ઉમ્મર થઇ છે આ પ્રસંગે તેની બાલ્યાવસ્થાના અનુભવ તરફ અવલોકન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

સાહિત્ય પરિષદ ભરવાની યેાજના પ્રથમ ઉપસ્થિત કરનાર સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇ મહેતા આજે આ લેાકમાં દુર્ભાગ્યે હયાત નથી. એમના અકાળ અવસાનથી ગુજરાતને ભારે ખેાટ પડી છે. યુરેાપમા મળતી ઓરિયેટલ કૉંગ્રેસને ધેારણે મળનારી સંસ્થા ગુજરાતમાં પણ થાય એ તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનેાની વિદ્વત્તાનેા નિષ્કર્ષ એકત્ર કરી તે સુલભ અને ફળદાયક કરવાનેા આ ઉદ્દેશ જેમ મેાટી આકાંક્ષાઓથી ભરેલેા છે તેમ તેમા સાહસ પણ રહેલું છે મહત્ત્વની આકાક્ષાથી જેમ ઊર્ધ્વ ગતિની વૃત્તિ થાય છે, તેમ આ કાર્યમાં જોખમ રહેલુ છે કે આનુષગિક ફળરૂપે એવા સંજોગેા ઉત્પન્ન થાય કે વિમાર્ગની દિશામા ધસડી જનારા બળની પ્રવૃત્તિ થાય

સાહિત્ય પરિષદને વિમાર્ગે તાણી જનારા બળ આ રીતે પ્રવર્તિત થયા છે સાહિત્ય પરિષદના જન્મથી થએલા ઉમંગને લીધે કેટલાકને એવી ઇચ્છા થઇ કે જે જે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓ વિશેષ આગળ કરવા જેવી પેાતાની ને જણાતી હેાય તેનેા સાહિત્ય પરિષદના પ્રયેાજન સાથે સબધ હેાય કે ન હેાય તેા પણ તે સૌનેા સાહિત્ય પરિષદમા સમાવેશ કરવેા આ રીતે નિશાળેાનેા અભ્યાસક્રમ સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમમા દાખલ કરવાનેા કેટલાકે આગ્રહ કર્યો છે વક્તૃત્વકળાનુ ઉત્તેજન સાહિત્ય પરિષદે માથે લેવુ જોઇએ એમ કેટલાકને અભિલાષા થઇ છે હિંદુસ્તાનના ભાષા પ્રમાણે પ્રાતવિભાગ પાડવાની યેાજના સાહિત્ય પરિષદે હાથમા લેવી જોઇએ એમ કેટલાક તરફથી સૂચના થઇ છે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વર એક છે એ ચર્ચા સાહિત્ય પરિષદે કરવા જેવી છે એમ કેટલાકને લાગ્યુ છે પુનર્જન્મનેા પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદે ઊપાડી લેવેા જોઇએ એમ એક તરફથી સૂચના થઇ છે. સાહિત્ય પરિષદનુ વિશેષ કાર્ય પૃથક્ રીતે હાથમા લેવાના હેતુની આ સર્વ પ્રયાસેામાં વિસ્મૃતિ થાય છે જે કાર્યો સારા લાગે તે સર્વ એક સસ્થામા જોડ્યાથી સર્વ કથળે છે એ આવા પ્રયત્નમા ધ્યાનમા રહેતુ નથી

પરિષદના કાર્યમા ક્ષતિ કરનાર બીજો અવરેાધ એ ઉત્પન્ન થયેા છે કે સાહિત્ય પરિષદનુ લક્ષ્ય વિદ્વત્તા ઉપર છે એ ભૂલાઇ જઇ કેટલેક સ્થળે એવી માન્યતા થઇ છે કે સારા માણસને અમુક માનની પદવી આપવાનુ માથે લેવુ એ પરિષદનુ કાર્ય હેાવુ જોઇએ તે માટે, અમુક વિદ્વત્તાભર્યું કાર્ય અમુક મનુષ્યે કર્યું હેાય તે લક્ષમા લેવા ઉપરાત અમુક કાર્ય અમુક મનુષ્યે નથી કર્યું છતા તે સમર્થ છે અથવા ઇનિજાર છે તે લક્ષમા લઇ પરિષદે તેને ધન્યવાદ આપવેા અથવા પદવી આપવી એવી કેટલાકને તીવ્ર ઇચ્છા થઇ છે

એક ગૂચવાડેા 'સાક્ષર' શબ્દથી થયેા છે પરિષદે એ શબ્દનેા પ્રચાર નથી કર્યો પરિષદ સ્થપાયા પહેલા એ શબ્દ ગુજરાતમા વપરાવા લાગ્યેા છે. પરતુ પરિષદની સ્થાપના થયા પછી સામાન્ય વ્યવહારની ભાષામા એ શબ્દ વિશેષ મહત્ત્વ પામ્યેા છે. ધણા લેખકેાને એવી ઇચ્છા થઇ છે કે અમે 'સાક્ષર' છીએ એવુ ધેાષણ પરિષદ તરફથી થવુ જોઇએ જેઓ વિદ્વાન લેખકેા નથી એવા ધણાને આવી ઇચ્છા થવા લાગી છે, અને, 'સાક્ષર' કયા માણસને કહેવા એ બાબતમા સાહિત્ય પરિષદે કાંઇ પ્રયાસ નથી કર્યા. સાહિત્ય પરિષદે અમુક મનુષ્યેાને સાક્ષર કહ્યા, અમુકને નિરક્ષર કહ્યા એવુ બન્યુ નથી તે છતા જેમને એમ લાગે છે કે અમને 'સાક્ષર' પદવી નથી

પણું પૂરતાં છે. રસિકતા કવિમાં જ આવે છે એમ માનવું એ ભૂલ છે. વિવેચક પણ એક ગુપ્ત કવિ છે. વિવેચક તરીકે તેઓ રસિક છે જ. એકપક્ષદર્શન–ટૂંકું દર્શન–એમના ઉપર એવો આક્ષેપ છે. કપાળે કપાળે જૂદી મતિ. એમનું દર્શન વિશાળ છે, નિષ્પક્ષપાત છે–ગુણમાં અને જથ્થામાં. એમણે વળી છૂટક છૂટક રસિક કાવ્યો પણ લખ્યા છે. આ કારણોથી પરિષદનું સુકાન આપણે એમને ત્રણ દિવસ સોંપીશું તો એમનુ સુકાનીપણુ સફળ નહિ થાય એવો મને ભય નથી જ."

એ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતાં દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ બોલ્યા કે, "આ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતાં મને બહુ જ આનંદ થાય છે હું વિશેષ શું બોલુ–રાઇના દાણા જેટલું કે પર્વત જેટલું? અને પર્વત તો મારી આગળ ઊભો થઇ ગયો છે."

એ દરખાસ્તને વધુ અનુમોદન આપતા રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ કહ્યું કે, "મુરબ્બી નરસિંહરાવભાઇ અને કેશવલાલભાઇના કહેવા પછી મારે માટે શું કહેવાનુ રહે છે? હું તો રમણભાઇનો શિષ્ય છું. એમના 'જ્ઞાનસુધા'મા હુ મારા કલ્પનાચિત્રો માટે આશ્રય ને ઉત્તેજન લેતો. સાહિત્યના સાક્ષર નહિ પણ નિરક્ષર–અક્ષરજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરેલા આમ વર્ગ તરફથી હું આ દરખાસ્તને ટેકો આપું છું."

બાદ રા. જહાંગીરજી વીમાદલાલે વધુ ટેકો આપતાં જણાવ્યું કે "રા. બ. રમણભાઇ માટે-ની દરખાસ્તને હું એક પારસી તરીકે ટેકો આપતાં ઘણો ખુશ થાઉં છુ અમારા પૂર્વજોએ ૧૨૦૦–૧૩૦૦ વર્ષો પહેલા ગુજરાત દેશનો આશ્રય લીધો છે જાદવ રાણાએ અમને આતિથ્ય આપ્યુ તે વખતે અમારી સાથે ત્રણ શરતો કરી હતી:-(૧) અમારાં લગ્નોની વિધિ સાંજના કરવી, (૨) અમારી ઓરતોએ હિંદુ સ્ત્રીઓ જેવો પોષાક પહેરવો અને (૩) અમારે ગુજરાતી બોલી બોલવી. અમે આમ વર્ષોથી ગુજરાતી બોલતા આવ્યા છીએ, યથાશક્તિ એની સેવા કરતા આવ્યા છીએ. અમારા ગુજરાતી સાથે અસહકારનો કેટલાક ભાઇઓને ભય લાગ્યો છે પણ અમે કોઇ જાતનો અસહકાર કરવા માગતા નથી તમારી સાથે અમારે હંમેશનો સહકાર છે જ. રા. બ. રમણભાઇને પ્રમુખપદ આપવાની દરખાસ્તને હું મારી કોમ તરફથી ટેકો આપું છુ"

રા બ રમણભાઇએ તે પછી તાળીઓના ચાલૂ ગડગડાટ સાથે પ્રમુખ તરીકેની બેઠક લીધી. એમનું પ્રમુખપદેથી કરવાનું ભાષણ એમના વિદુષી પત્ની સૌ વિદ્યાગૌરી નીલકંઠે વાચ્યું તે ભાષણ નીચે મુજબ છે:—

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠનું ભાષણ.

સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ અને સજ્જનો,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની આ બેઠકના પ્રમુખપદે મારી પસંદગી કરવામાં આવી તે માટે હું કૃતજ્ઞ છું.

આ સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયાને એકવીસ વર્ષ થયા છે, અને કાયદાએ મનુષ્યની માટે ઠરાવેલી અવધિ પ્રમાણે આ પરિષદની પુખ્ત તથા લાયક ઉમ્મર થઇ છે આ પ્રસંગે ની બાલ્યાવસ્થાના અનુભવ તરફ અવલોકન કરવાનુ પ્રાપ્ત થાય છે.

સાહિત્ય પરિષદ ભરવાની યેાજના પ્રથમ ઉપસ્થિત કરનાર સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇ મહેતા આજે આ લેાકમાં દુર્ભાગ્યે હયાત નથી. એમના અકાળ અવસાનથી ગુજરાતને ભારે ખેાટ પડી છે. યુરેાપમાં મળતી ઓરિયેટલ કૉંગ્રેસને ધેારણે મળનારી સંસ્થા ગુજરાતમા પણ થાય એ તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનેાની વિદ્વત્તાનેા નિષ્કર્ષ એકત્ર કરી તે સુલભ અને ફળદાયક કરવાનેા આ ઉદ્દેશ જેમ મેાટી આકાક્ષાઓથી ભરેલેા છે તેમ તેમા સાહસ પણ રહેલું છે મહત્ત્વની આકાક્ષાથી જેમ ઊર્ધ્વ ગતિની વૃત્તિ થાય છે, તેમ આ કાર્યમા જોખમ રહેલું છે કે આનુષગિક ફળરૂપે એવા સંજોગેા ઉત્પન્ન થાય કે વિમાર્ગની દિશામા ઘસડી જનાગ બળની પ્રવૃત્તિ થાય

સાહિત્ય પરિષદને વિમાર્ગે તાણી જનારાં બળ આ રીતે પ્રવર્તિત થયા છે સાહિત્ય પરિષદના જન્મથી થએલા ઉમંગને લીધે કેટલાકને એવી ઇચ્છા થઇ કે જે જે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓ વિશેષ આગળ કરવા જેવી પેાતાની ને જણાતી હેાય તેનેા સાહિત્ય પરિષદના પ્રયેાજન સાથે સબધ હેાય કે ન હેાય તેા પણ તે સૌનેા સાહિત્ય પરિષદમા સમાવેશ કરવેા. આ રીતે નિશાળેાનેા અભ્યાસક્રમ સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમમા દાખલ કરવાનેા કેટલાકે આગ્રહ કર્યો છે વક્તૃત્વકળાનુ ઉત્તેજન સાહિત્ય પરિષદે માથે લેવુ જોઇએ એમ કેટલાકને અભિલાષા થઇ છે હિદુસ્તાનના ભાષા પ્રમાણે પ્રાતવિભાગ પાડવાની યેાજના સાહિત્ય પરિષદે હાથમાં લેવી જોઇએ એમ કેટલાક તરફથી સૂચના થઇ છે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વર એક છે એ ચર્ચા સાહિત્ય પરિષદે કરવા જેવી છે એમ કેટલાકને લાગ્યુ છે પુનર્જન્મનેા પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદે ઉપાડી લેવેા જોઇએ એમ એક તરફથી સૂચના થઇ છે સાહિત્ય પરિષદનુ વિશેષ કાર્ય પૃથક્ રીતે હાથમા લેવાના હેતુની આ સર્વ પ્રયાસેામા વિસ્મૃતિ થાય છે. જે કાર્યો સારા લાગે તે સર્વ એક સસ્થામા જોડ્યાથી સર્વ કથળે છે એ આવા પ્રયત્નમા ધ્યાનમા રહેતુ નથી.

પરિષદના કાર્યમા ક્ષતિ કરનાર બીજો અવરેાધ એ ઉત્પન્ન થયેા છે કે સાહિત્ય પરિષદનું લક્ષ્ય વિદ્વત્તા ઉપર છે એ ભૂલાઇ જઇ કેટલેક સ્થળે એવી માન્યતા થઇ છે કે સારા માણસને અમુક માનની પદવી આપવાનુ માથે લેવુ એ પરિષદનુ કાર્ય હેાવુ જોઇએ તે માટે, અમુક વિદ્વત્તાભર્યું કાર્ય અમુક મનુષ્યે કર્યું હેાય તે લક્ષમા લેવા ઉપરાત અમુક કાર્ય અમુક મનુષ્યે નથી કર્યું છતા તે સમર્થ છે અથવા ઇંતેજાર છે તે લક્ષમા લઇ પરિષદે તેને ધન્યવાદ આપવેા અથવા પદવી આપવી એવી કેટલાકને તીવ્ર ઇચ્છા થઇ છે

એક ગૂચવાડેા 'સાક્ષર' શબ્દથી થયેા છે પરિષદે એ શબ્દનેા પ્રચાર નથી કર્યો પરિષદ સ્થપાયા પહેલા એ શબ્દ ગુજરાતમા વપરાવા લાગ્યેા છે. પરતુ પરિષદની સ્થાપના થયા પછી સામાન્ય વ્યવહારની ભાષામા એ શબ્દ વિશેષ મહત્ત્વ પામ્યેા છે. ઘણા લેખકેાને એવી ઇચ્છા થઇ છે કે અમે 'સાક્ષર' છીએ એવુ ઘેાષણ પરિષદ તરફથી થવુ જોઇએ જેઓ વિદ્વાન લેખકેા નથી એવા ઘણાને આવી ઇચ્છા થવા લાગી છે, અને, 'સાક્ષર' કયા માણસને કહેવા એ બાબતમાં સાહિત્ય પરિષદે કાંઇ પ્રયાસ નથી કર્યા. સાહિત્ય પરિષદે અમુક મનુષ્યેાને સાક્ષર કહ્યા, અમુકને નિરક્ષર કહ્યા એવુ બન્યુ નથી તે છતા જેમને એમ લાગે છે કે અમને 'સાક્ષર' પદવી નથી

અપાતી એ માટે પરિષદ જવાબદાર છે તેઓ પરિષદ અમુક પક્ષની છે, પરિષદમાં વાડા છે, એવો પુકાર કરે છે. સામાન્ય વાચકો અમુક લેખકોને 'સાક્ષર' કહે કે ન કહે તે એ વાચકોની ખુશીની વાત છે. જેમને વાચકો તરફથી પોતાની એ પદવીનો અંગીકાર કરાવવો હોય તેઓ વાચકોની રુચિ સંપાદન કરે; પણ એ સંબંધમાં સાહિત્ય પરિષદને માથે શી રીતે જવાબદારી આવે? પરિષદ તરફથી કોઇ લેખકોના લાભમા કે વિરુદ્ધ કાઇ વિવેચન કરવામાં આવતુ નથી પરિષદમાં સામેલ થવાની સૌને છૂટ આપવામાં આવે છે; પરિષદમાં સામેલ થવાની કોઇને ના: કહેવામાં આવતી નથી. પરિષદમાં સામેલ થનાર પુરુષોએ પરિષદ બહાર અમુક વિચાર દર્શાવ્યા હોય તે ઉપરથી પરિષદને માથે જવાબદારી ઠરાવી શકાય નહિ આમ છતાં પરિષદ અમુક પક્ષનો જ સ્વીકાર કરે છે એમ શા ઉપરથી કહી શકાય?

પરિષદના પ્રમુખપદનો પ્રશ્ન એ પરિષદના કાર્યમાં વ્યગ્રતા વડે ક્ષતિ કરનારૂં વળી બીજું કારણ બને છે. પરિષદની બેઠકનો સમય પાસે આવે છે ત્યારે વર્તમાનપત્રો વાચનારા અને ચર્ચાપત્રો લખનારા જે શખસોને ગુજરાતી ભાષાના અને ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રશ્નોમાં ઝાઝો રસ પડતો નથી અને પરિષદ તમાશા તથા ધાંધલ રૂપે જ આકર્ષક લાગે છે તેમને પરિષદના પ્રમુખની પસંદગીનો પ્રશ્ન ઘણા અસ્વસ્થ કરે છે; હિંદની મહાસભાના પ્રમુખપદના પ્રશ્ન કરતાં પરિષદના પ્રમુખપદના પ્રશ્નથી તેમને વિશેષ બેચેની થાય છે, પરિષદમાં કરવાનુ કાર્ય તેમને ગૌણ જણાય છે; અને પ્રમુખની પસંદગીના વાદવિવાદનો કોલાહલ તેમને પ્રધાન જણાય છે. ભાષા અને સાહિત્યના પ્રશ્નોમાં જેમની રુચિ મંદ રહે છે તેમને આવા ઉપરઉપરના પ્રશ્નોમાં ઘણી તીવ્રતા રહે છે; અને દુર્ભાગ્યે આ વાદવિવાદમા કટુતા તથા દુરાગ્રહ દાખલ થાય છે, અને તેથી આડકતરી રીતે પરિષદની પ્રગતિને હાનિ થાય છે સમસ્ત ભારતવર્ષના સાર્વજનિક જીવનમાં પાયમાલી ફેલાવી રહેલા કોમી ભેદનો સવાલ પણ આ ચર્ચામા દાખલ કરતા કેટલાક ભાઇઓને સંકોચ થતો નથી તો પછી, બીજી અપ્રસ્તુત વાતોની શી ગણત્રી? અમુક ગૃહસ્થ સાહિત્યના અમુક કામ માટે અમુક રકમ આપવા તૈયાર છે માટે તેને પરિષદના પ્રમુખપદે પસંદ કરવા જોઇએ એ દલીલ પણ આવે પ્રસંગે થઇ છે.

આ સંબધે અહીં એટલું જ કહીશું કે જેને પોતાના લેખની ઉત્તમતાનો સ્વીકાર કરાવવો હોય તેને માટે એ જ માર્ગ છે કે તેણે ઉત્તમ લેખ લખવા; બીજું બધું પોતાની મેળે થઇ રહેશે. પરંતુ શીશીમા પાણી ભરી તેના ઉપર 'શરબત'ની ચિઠ્ઠી ચોઢાવવાનો આગ્રહ કરવો કે લોક એ રીતે પાણીને શરબત ગણી પી જાય અને શીશીમાના પાણીની પ્રશંસા કરે, એ વ્યર્થ છે. ચિઠ્ઠીઓ ચોઢી માણસોને વિદ્વાન બનાવવાની પરિષદમા શક્તિ નથી

ભાષા અને સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ એ સાહિત્ય પરિષદનુ લક્ષ્ય છે ભાષા અને સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ ભાષા અને સાહિત્યમા પ્રવૃત્તિ કર્યાથી અને તે કાર્યમા શિષ્ટતા સંપાદન કર્યાથી થાય છે. બીજાં ધોરણો આ વિષયમા નિરર્થક છે. એ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કર્યાથી ઉપર કહ્યા તેવાં પરિણામ થાય છે શિષ્ટતા ઉપર આગ્રહ કરવાની આવશ્યકતા છે. શિષ્ટતાની સંપત્તિ માટે લેખમાં જે અંશો જરૂરના છે તેની ગણના કંઇક આમ થઇ શકે –(૧) બહુશ્રુતપણાના સંસ્કાર.

ઉત્તમ લેખોના વાંચન, અભ્યાસ તથા વિવેચનથી વિદ્વત્તાના સસ્કાર કેળવ્યા વિના લેખ લખવા જતા ગ્રામ્યતા, અજ્ઞાન અને અપરિપક્વતાવાળા તથા કઠોર લાગે છે. (૨) વાણી અને વિચારની શુદ્ધતા, સામર્થ્ય અને ઉદાત્તતા. વિચારના તત્ત્વમા અને તેના ઉચ્ચારણમાં નિર્મળતા ન હોય ત્યા જુગુપ્સા ઉત્પન્ન થાય છે જેમા ઉદાત્તતા ન હોય, વાંચનારા કે સાંભળનારાના ચિત્તને ગ્રહણ કરવાની અને ઉચ્ચ માર્ગે દોરવવાની તથા ઉચ્ચતાનુ દર્શન કરાવવાની શક્તિ ન હોય તે મોળું, નિર્વીય થઇ પડે છે. (૩) અપૂર્વતા અને કલ્પનામયતા લેખકનો કોઇ ખાસ સદેશો છે, તેના વક્તવ્યમા અથવા ઉક્તિપ્રકારમાં કાંઇ નવીનતા છે, તેના ચિત્તે કાંઇ ઉડ્ડયન કર્યું છે, અર્થને પ્રકાશિત કરવા કાંઇ કલ્પનાનો આશ્રય કર્યો છે, એમ ન લાગે ત્યા સુધી આકર્ષકતા નથી આવતી (૪) વિષયનિરૂપણ ગભીરતાવાળુ અને સમતોલપણાવાળુ હોવુ જોઇએ વિષયના નિરૂપણમા છીછાછળાપણુ, તોછડાપણુ, બાલિશતા, પક્ષપાતીપણુ, વિવેકહીનતા અથવા અવિચારી અત્યુક્તિ જણાય ત્યારે તેનુ સામર્થ્ય ન્યૂન થાય છે, લેખક ઉપર માનવૃત્તિ થતી નથી, અને તેનુ લખાણ આદરને પાત્ર થતુ નથી, તથા નિરૂપણ અસર કરી શકતુ નથી (૫) લેખન–શૈલીમા ઓજસ, પ્રસાદ તથા માધુર્ય હોવા જોઇએ સસ્કૃત અલકારશાસ્ત્રમા લેખનના આ ગુણો આવશ્યક કહ્યા છે. ઓજસથી શૈલીમા વીર્ય, ચિત્તનો વિસ્તાર કરનારી દીપ્તિ તથા સ્ફુર્તિ આવે છે અને તે વિના મદતા વ્યાપે છે. પ્રસાદથી અર્થની સ્પષ્ટતા થાય છે, ભાષામાં નીતર્યા પાણી જેવી સ્વચ્છતા અને વિશદત્વ આવે છે તે ન હોય તો લેખન ડહોળાઇ ગએલુ લાગે છે. એકને બદલે અનેક અર્થનો ભાસ થવાથી ગૂંચવાડો થાય છે, અને અર્થરહિતતાની શકા નડે છે માધુર્યથી ભાષામાં મીઠાશ આવે છે, નિરૂપણ રમણીય લાગે છે તેની રુચિકરતાથી મનોરંજકતા વ્યાપે છે તથા નિરૂપણ આકર્ષક થાય છે. આ રીતે આ ગુણો લેખનમા આવશ્યક છે.

છઠ્ઠી સાહિત્ય પરિષદમા સાહિત્યવિભાગના અધ્યક્ષપદેથી વ્યાખ્યાન કરતા સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરતા મેં સ્ટોપફર્ડ બ્રુકના આ વચનો ઊતાર્યા હતા —

‘ The History of English literature is the story of what great English men and women thought and felt and then wrote down in good prose and beautiful poetry in the English language. ’

‘ મહાન ઇંગ્રેજ પુરષોએ અને સ્ત્રીઓએ કેવા વિચારો બાંધેલા અને તેમને કેવી લાગણીઓ થએલી, અને તે સર્વ ઇંગ્રેજી ભાષામા સારા ગદ્યમા અને સુદર કવિતામાં ઊતારીને કેવી રીતે લખેલાં, એ વૃત્તાતથી ઇંગ્રેજી સાહિત્યનો ઇતિહાસ બનેલો છે ’ આ વચનોને આધારે મે કહેલું કે, “ શિષ્ટતાવાળા લેખોનો ભડાર તે સાહિત્ય” છે આ વ્યાખ્યા વિરુદ્ધ ટીકા કરવામા આવેલી કે એ વ્યાખ્યા ઘણી સાકડી અને સકુચિત છે એ ટીકાનો આશય એવો સમજાય છે કે સાહિત્યની વ્યાખ્યા એવી વિસ્તારી હોવી જોઇએ કે અશિષ્ટતાવાળા લેખની પણ

સાહિત્યમાં સહેલથી ગણના થાય. પરંતુ આ રીતે અશિષ્ટતાનો અંગીકાર કરવાથી સાહિત્યની ઉચ્ચતા નષ્ટ થાય છે.

આ સંબંધમાં મરાઠી ભાષામાં ત્રણ શબ્દો વપરાય છેઃ– વાઙ્મય, સારસ્વત અને સાહિત્ય. ભાષામાં જે કંઇ લખાયું હોય અથવા બોલાયું હોય તે શબ્દમાં જ્યાં પ્રકટ થયું હોય તે વાઙ્મય. વાઙ્મયના વિશાળ પ્રદેશમાં સારસ્વતનો સમાવેશ થાય. જે વાઙ્મયમા ઉદાર, લલિત અભિજાત તથા નાગર ગદ્યપદ્યપ્રબંધ હોય તે સારસ્વત ગણાય. સારસ્વતમાં સાહિત્યનો સમાવેશ થાય. જે પ્રબંધરચના વિચારસૌંદર્યવાળી તથા ભાષાસૌંદર્યવાળી હોય તેની સાહિત્યમાં ગણના થાય. રા. રા. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટે નીચે પ્રમાણેની બે વ્યાખ્યાઓ આ સંબંધમા ધ્યાનમાં લે છેઃ—

"Literature consists of all the books, and they are not so many, where moral truth and human passions are touched with a certain largeness, sanity and attraction of form."— Lord Morley.

"જે લેખમાં નીતિનાં સત્ય તત્ત્વ અને મનુષ્યના મનોભાવનુ નિરૂપણ કંઇક ઉદાત્તતાથી અને ડહાપણથી આકર્ષક સ્વરૂપથી કર્યું હોય તે સર્વ પુસ્તકોથી સાહિત્ય બને છે, અને એવાં પુસ્તકો ઘણા નથી હોતાં.'—લૉર્ડ મોર્લી

"Literature is a vital record of what men have experienced of it, what they have thought and felt about those aspects of it which have the most immediate and enduring interest for all of us."—Hudson.

"માનવી જીવિતના નિકટ તથા નિત્ય સંબંધમાં આવેલી બાબતો વિષે માણસોએ જે કંઇ અનુભવ્યું છે, જે કંઇ વિચાર્યું છે, અને તેમને જે કંઇ લાગ્યું છે, તે સર્વની માર્મિક નોંધ તે સાહિત્ય."—હડસન.

એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા (૧૧ મી આવૃત્તિ) માં પ્રો. જેમ્સ કેલી સાહિત્યની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા કરે છે.—

"Literature may stand for the best expression of the best thought reduced to writing."

'સાહિત્યનો અર્થ એવો થાય કે ઉત્તમ વિચારો ઉત્તમ ભાષામાં ઊતારેલા હોય તે લેખ છે.'

"साहित्यसंगीतकलाविहीनः" भर्तृहरि। "साहित्यपाथोनिधिमन्थनोत्थं कर्णामृतं रक्षत भो कवीन्द्राः" बिल्हण। એ ઉક્તિઓ ઉપરથી રા. રા. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટે અનુમાન કરે છે કે પૂર્વે "સાહિત્ય" શબ્દનો અર્થ "કાવ્ય" થતો. પણ સાંપ્રત કાળમાં તે શબ્દની વ્યાપ્તિ વધી છે એમ તેઓ સ્વીકારે . सहितस्य भावः साहित्यम् એ વ્યુત્પત્તિ સૂચવી તેઓ કહે છે કે અનેક વ્યક્તિના વિચારનું સંમેલન

ભાષાદ્વારા જ્યાં પ્રગટ થયું હોય તે સાહિત્ય. हितेन सह सहित तस्य भावः साहित्यम् એવી પણ વ્યુત્પત્તિ કેટલાક કરે છે. તેમને મતે હિતકારક ઉક્તિઓનો સંગ્રહ તે સાહિત્ય છે. આમાની પહેલી વ્યુત્પત્તિ રા. રા. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટે વધારે પસંદ કરે છે. પરંતુ, સાહિત્યથી હાલ શું વિવક્ષિત થાય તે નક્કી કરવામા વ્યુત્પત્તિ આપણને ઝાઝી મદદ કરી શકે તેમ નથી. ઉપર જે વ્યુત્પત્તિઓ ઊતારી તે સબંધમા એટલુ કહીશુ કે "સાહિત્ય" શબ્દ વડે જે સમુદાય કહેવો ધારેલો છે તે લેખકોના વિચાર કે ઉક્તિઓનો સમુદાય નહિ, પણ લેખમા ગુણસંપત્તિ આણનાર કલામય સામગ્રીઓનો સમુદાય છે અલબત્ત ઉત્તમ લેખમાં એ સામગ્રીઓનુ બાહુલ્ય હોય તેથી સમુદાયનો ભાવ ચિત્ત આગળ હમેશ વિદ્યમાન રહે છે વળી, અમુક પંક્તિના કે અમુક વિષયના લેખ સમષ્ટિ રૂપે વિચારમા લેવાની ટેવને લીધે "સાહિત્ય" શબ્દમાં લેખોનો અને લેખકોનો સમુદાય વિવક્ષિત રહે છે. "સાહિત્ય"ની ઉપર ઊતારેલી સર્વ વ્યાખ્યાઓમા એ વાત સ્પષ્ટ રીતે કહેલી છે કે વિચાર દર્શાવવાની પદ્ધતિમા જ્યા ઉદાત્તતા અને ઉત્તમતા રહેલી હોય ત્યા "સાહિત્ય" શબ્દ ઉત્પન્ન થાય આ રીતે "શિષ્ટતાવાળા લેખોનો ભંડાર તે સાહિત્ય" એ ઉપર કહેલી વ્યાખ્યા વિદ્વાનોને માન્ય છે, અને શિષ્ટતા હોય તે વિના સાહિત્યપદ ઉપજાન્ન થાય નહિ, એમ ફલિત થાય છે

આપણો મુખ્ય ઉદ્દેશ સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે કરવાના પ્રયાસનો છે. "સાહિત્ય" શબ્દની વ્યાખ્યાનુ એ માટે જ મહત્ત્વ છે ભાષાનો ઉત્કર્ષ સાહિત્યના ઉત્કર્ષ સાથે સંકળાએલો છે. બંનેનો વિચાર તથા બંનેનો પ્રયાસ એકબીજાને અવલબીને થાય છે ઉત્તમ લેખ લખવામા રોકાએલુ મન પોતાના એ પ્રયાસની સાથે જ ઉત્તમ ભાષા લખવાના પ્રયાસમાં રોકાય છે જેમ ઊંચા પ્રકારની ભાષા લખવાની શક્તિ વિના ઊંચા પ્રકારના લેખ લખી શકાતા નથી, ભાષા ઉપરના કાબૂ વિના લેખન ઉપર-વિચારપ્રકાશન ઉપર-કાબૂ આવતો નથી, તેમ ઊંચા પ્રકારના લેખ લખવાની સાથે ઊંચા પ્રકારની ભાષા આપોઆપ લખાય છે, લેખની શક્તિ અને ભાષાની શક્તિ સાથેસાથે પ્રવર્તે છે, કારણ કે વિચારની ઉત્કટતા અથવા લાગણીની તીવ્રતા બહુશ્રુતપણાના સંસ્કાર સાથે મળી ઉદ્‌ગારમાર્ગ ખોળે છે ત્યારે એ સંસ્કાર વિચારના પ્રકાશનના બીબા રજૂ કરે છે અને બીબામાં છપાઈછપાઈને એ ઉદ્‌ગાર બહાર પડે છે, અને તે બીબામા શિષ્ટ લેખકોની જે વાણી અંતર્ભૂત રહેલી હોય છે, તે એવે પ્રસંગે પોતાનુ બળ બહાર પાડે છે શિષ્ટ લેખકોની જે વાણી ચિત્તને પ્રેરવામા સહાયભૂત હોય છે તે વાણી પોતાનુ મિષ્ટ સ્વરૂપ સ્ફુરણ પામી મૂર્તરૂપ ગ્રહણ કરતા વિચારોમાં ભેળે છે. જેઓ બહુશ્રુતપણાના સંસ્કારથી રહિત હોય તેઓ વિચારની ઉત્કટતા અથવા લાગણીની તીવ્રતાને વશ થઈ લેખ લખવાના પ્રયાસ કરે ત્યારે વગરકેળવાએલા વિચારમા રહેલી સંસ્કૃત વાણીની અશક્તિ તેમના પ્રયાસને નિષ્ફળ કરે છે, અથવા તેમના ઉદ્‌ગાર અજ્ઞાન તથા ગ્રામ્યતાભરેલા, અપરિપક્વ તથા કઠોરરૂપે અર્થાત અશિષ્ટ સ્વરૂપે બહાર પડે છે.

આ માટે, સાહિત્યના દ્વારમાં બહુશ્રુતપણાના સંસ્કાર ઊમરા ઉપર રહેલા છે અસંસ્કૃત વિચારોનો ઢગલો વાણીમય થાય તો પણ તેવા વિચારોની અસંસ્કૃત વાણી સાહિત્યમા સ્થાન

પામતી નથી. લૉર્ડ મોર્લી પ્રથમ સાહિત્યમાં કેળવાયા પછી રાજકીય વિષયમાં તેમની પ્રવૃત્તિ થઇ ત્યારે તેમના સાહિત્યસંસ્કારોએ તેમના રાજકીય વિચારોના આલેખનને સાહિત્ય-ઉચિત રૂપ આપ્યું. માત્ર વિચારોના કે લખાણોના બાહુલ્યથી એ રૂપ સિદ્ધ થયું ન હતું. મિ. લૉઇડ જ્યૉર્જના ભાષણોનું બાહુલ્ય છતાં સાહિત્યોચિતતા આવી નહિ, કારણ કે, વિચારના ઉદ્‌ગારનું બાહુલ્ય છતા સાહિત્યના સંસ્કાર તેમાં છુપાયા ન હતા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ સાવચેતી રાખવાની છે કે ધાર્મિક અથવા રાજકીય વિચારોના લખાણના ઢગલામાં બાહુલ્ય હોય છતાં તે બાહુલ્ય જાતે જ એ લખાણને સાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન અપાવવા સમર્થ નથી. તે વિચારો પ્રગટ કરનારા અનુયાયીઓના ઉત્સાહથી એવા લખાણમાં સાહિત્યોચિત ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત થતી નથી. સાહિત્યમાં બહુશ્રુતપણાના સંસ્કારથી આરંભ થાય છે અને શિષ્ટતાથી ઉચ્ચ રૂપ બંધાય છે. એવી શિષ્ટતા વગરની વાણીને સાહિત્યમા ઊંચું સ્થાન આપવાની માગણી સાહિત્યનો અપકર્ષ કરે છે.

આ માટે એ આગ્રહ કરવાની જરૂર છે કે ગુજરાતી લેખકો બહુશ્રુત હોવા જોઇએ. કોઇ પણ મરાઠી પુસ્તક ઊઘાડીને વાચીશુ તો લેખકની વિદ્વતા પ્રથમ આપણા ચિત્તનુ આકર્ષણ કરે છે. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમા વિદ્વત્તા હાલ આદર્શરૂપે ગણાતી નથી એ શોચનીય છે. વર્તમાનપત્રોમાં વપરાતી શૈલી અને ભાષા તે સાહિત્ય માટે આદર્શભૂત થઇ શકે નહિ. મરાઠી વર્તમાનપત્રોમાં વિદ્વત્તાના સંસ્કાર સ્થળેસ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે તે સ્થિતિ પણ ગુજરાતીમાં નથી.

સાહિત્ય પરિષદમાં વિદ્વત્તાભર્યા લેખ રજૂ થતા નથી તેથી રસિકતા અને વિદ્વત્તાનો શોખ જાગૃત થવો જોઇએ. પણ વિવેચકોની વિવેચનપદ્ધતિ તે સર્વને રદ કરે છે. વર્તમાનપત્રોની પદ્ધતિએ થતુ વિવેચન નિબંધોના વિષય તથા તેમાની ચર્ચાની અવગણના કરે છે અને સાહિત્ય પરિષદની વ્યવસ્થાને જ પ્રધાનતા આપે છે કોઇ નિબંધના લેખક વિષે આ વિવેચનમાં ચર્ચા કરવામા આવે છે તો તેણે દર્શાવેલા વિચારોના સ્વરૂપ વિષે નહિ, પણ તેની બોલવાની રીત, તેના દિદાર અને તેની નાતજાત વિષે ચર્ચા કરવામાં આવે છે. આ રીતે વિદ્વત્તાનું વાતાવરણ ઊભુ કરવામાં કાંઇ સહાયતા થતી નથી, અને વિદ્વત્તાનો વિષય ગૌણતા પામે છે. સમસ્ત સાહિત્ય પરિષદના શ્રોતાઓમાં વિદ્વત્તામા રસ લેનારા બહુ થોડા હોય છે, અને બહારની વાતોમા તથા સમારંભની ગોઠવણમા રસ લેનારા ઘણા હોય છે. તેથી સુસંસ્કાર અને શિષ્ટતા એક ખૂણામા પડી જાય છે, અને તમાશગીરોને પ્રિય થઇ પડે એવી ધાંધલ આગળ પડે છે. વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાનો નિષ્કર્ષ આ રીતે ફળવંત થતો નથી, અને ભાષા તથા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ ઉપર ધ્યાન ઝાઝુ ખેંચાતુ નથી.

એ ખરૂં છે કે વિદ્વાનોના પ્રયાસ બહુધા સમષ્ટિથી થઇ શકે નહિ. પણ દરેક વિદ્વાન પોત-પોતાને ઇષ્ટ માર્ગે પ્રયાસ કરે તેથી સાહિત્યમા પ્રગતિ થાય. વ્યાકરણ, કોશ વગેરે કેટલાક વિષય એવા છે કે જેમાં સહવ્યાપાર થઇ શકે. પરંતુ નિસર્ગશક્તિથી રચવાના મૌલિક ગ્રંથો તો દરેક ગ્રંથકાર જાતે રચે; અને એવા ગ્રંથો ઘણા રચાય અને ઉત્તમ પંક્તિના રચાય ત્યારે સાહિત્યમાં પ્રગતિ થાય. એવા ગ્રંથો રચાવા માટે કંઇ યોજના થઇ શકે નહિ. વિદ્વાનોની સ્વયંભૂ વૃત્તિ ઉપર જ આધાર રહે. પરંતુ વિદ્વત્તાનું વાતાવરણ પરિષદ ઉત્પન્ન કરી શકે અને

અમુક વિષયો તરફ લક્ષ ખેંચી શકે, તથા સાહિત્યનું વલણ કેવું બંધાય છે તે વિચારમાં લઇ સૂચનાઓ કરી શકે, એવી કેટલીક સૂચનાઓ આ પ્રસંગે અસ્થાને નહિ થાય.

પ્રાચીન સમયમાં કાવ્યસાહિત્ય અગ્રેસર પદવી ધરાવતું. આનું કારણ એ છે કે મનુષ્ય-જાતમાં પ્રથમ લાગણી થાય છે, પછી વિચાર થાય છે, અને હાલ પણ કાવ્યસાહિત્યની પદવી ઘણી મોટી છે. તે તરફ પ્રથમ લક્ષ લઇ જઇશું. કાવ્યના સ્વરૂપ વિષે અનેક પ્રકારે વિવેચન થયું છે અને તે વિષે વિવેચન આ સંબંધમાં પ્રસ્તુત નથી. માત્ર કાવ્યસાહિત્યના કેટલાક અંશ આ પ્રસંગે ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે

પ્રથમ કવિતા સભામાં વાંચી સંભળાવવામાં આવતી તે સ્થિતિ હવે રહી નથી, એટલું જ નહિ, પણ કવિતા મોટેથી વાચવાનો અથવા વાંચી સંભળાવવાનો અભ્યાસ બહુ ઓછો થઇ ગયો છે, અને દરેક વાચનાર પોતાની મેળે ઘાંટા પાડયા વિના કાવ્ય વાંચી લે એ પદ્ધતિ સામાન્ય થઇ ગઇ છે આને લીધે કવિતામાં તાલનું મહત્ત્વ ઘણું ઓછું થઇ ગયું છે, અને માત્રામેળછંદો જ્યાં તાલનું મહત્ત્વ વિશેષ હોય તેમાં માત્રાને આધારે કવિતા રચાય અને તાલની અવગણના થાય એમ બનવા લાગ્યું છે ઊર્મિ અનુસાર આંદોલનવાળી વાણીમાં રચના થાય તેથી કવિતાના ગુંજનમાં તાલ અવશ્ય આવવાનો, અને આંદોલન સુવ્યવસ્થિત હશે ત્યાં તાલનો નિયમ યથાર્થ રીતે સચવાવાનો. પરંતુ તાલ સંબંધી જે શિથિલતા ઉદ્‌ભવ પામી છે તે સમૂળગી કાઢી નાખી શકાય તેમ નથી. અક્ષરમેળવૃત્તની લઘુ—ગુરુ—માપવાળી તથા યતિના વિભાગવાળી રચનાની અશિથિલતા જેવી ગુંજનની સુકરતા માટે આવશ્યક છે તેવી તાલની વ્યવસ્થા આવશ્યક નથી, અને પદ્યરચના મોટેથી બોલાવાની ન હોય ત્યાં તાલની અવ્યવસ્થા નભી જાય તેમ હોય તેવે ઠેકાણે તાલની ખામી ઉપર ધ્યાન ઓછું ખેંચાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ જ્યાં માત્રામેળછંદમાં તાલની ગોઠવણ ઉપર ચરણના બંધારણનો આધાર હોય ત્યાં તાલનો અનાદર નભી શકે તેમ નથી. વળી જ્યાં ચરણનો અમુક અક્ષર લઘુ કે ગુરુ આવે એ નિયમ સાચવ્યાથી તાલ જળવાતો હોય તેવે ઠેકાણે મોટેથી બોલ્યા વિના છંદ રચનાર તાલ કરતાં લઘુ-ગુરુ-અક્ષરના નિયમ ઉપર વધારે ધ્યાન દે એવો સંભવ છે ઉદાહરણ —હરિગીત છંદમાં દરેક ચરણમાં અઠ્ઠાવીસ માત્રા આવે, છેવટ ગુરુ અક્ષર આવે, અને 'ત્રીજી ઉપર પછી ત્રણ ચતુર પર એમ આઠે તાલ છે,' તથા તાલમાં જગણ ન આવે એ કંઇક સંકુલ નિયમને બદલે 'ગાગાલગા, ગાગાલગા' 'ગાગાલગા, ગાગાલગા' એ માપનો નિયમ સચવાય અને દરેક 'ગાગાલગા'માં પાંચમી માત્રાએ લઘુ અક્ષર આવે એ નિયમ પળાય તો તાલનો નિયમ આપોઆપ સચવાય, અને જેટલામી માત્રા ઉપર તાલ હોય તે માત્રા અને તે પછીની માત્રા મળીને ગુરુ અક્ષર થવો જોઇએ એ નિયમ આપોઆપ સચવાય, અને તાલ ન તૂટતાં 'લાગે કવિતા લંગડી' એ જોખમ ન રહે પહેલાં જ્યારે પદ્યરચના મોટેથી બોલીને સંભળાવવાની પ્રથા હતી ત્યારે તાલના નિયમવાળી માત્રામેળછંદની રચનામાં પદ્ય વિશેષ જોડાતાં, અને હવે જ્યારે પદ્યરચના મનમાં વાંચી જવાની પ્રથા વિશેષ છે ત્યારે અક્ષરમેળવૃત્તની રચનાવાળાં પદ્ય વધારે જોડાય છે તેનું આ એક કારણ છે. અક્ષરમેળ વૃત્તમાં લઘુ-ગુરુ-અક્ષરની મર્યાદા સાચવ્યાથી પદ્ય જોડાય છે અને તાલ આપોઆપ આવી રહે છે એથી રચનારને સુકરતા લાગે છે

આ સંબંધમાં એ લક્ષમાં લેવાનું છે કે માત્રામેળરચના મૂળ અક્ષરમેળરચના ઉપરથી ઉદ્‌ભવેલી હોવાથી અને એક ગુરુ અક્ષરની બે માત્રા બે લઘુ અક્ષરથી દર્શાવવાની શકયતા અથવા બે લઘુ માત્રાને બદલે એક ગુરુ અક્ષર મુકવાની શકયતા ઉપયોગમાં લેવાયાથી માત્રામેળરચનાને અક્ષરમેળ કરવાની ગોઠવણુ આ રીતે ઉપયોગમા આવી શકે છે. માટે તેમ થતા દઈ તાલને આપોઆપ જળવાવા દઈ કવિતાને તાલ વિનાની લગડી થતી અટકાવવી એ સલાહભરેલું છે આ રીતે દોહરાને ‘ગાગાગાગા ગાલગા, ગાગાગાગા ગાલ’ એવું વિકલ્પે અક્ષરમેળરૂપ આપી શકાય કે જ્યાં એક ગુરુ અક્ષરને બદલે તેજ ઠેકાણે બે લઘુ અક્ષર આવે, અને અગિયારમી માત્રાને ઠેકાણે લઘુ અક્ષર આવે એવો નિયમ રહે : એવી ગોઠવણુ કર્યાથી તાલ અક્ષરમેળરચનામાં સહેલાઈથી સચવાવાનો અને પદ્યરચનાને સુકરતા પ્રાપ્ત થવાનો સંભવ છે.

અલબત્ત, માત્રામેળ કે અક્ષરમેળ બન્ને પ્રકારના બંધારણુ વિના પદ્યરચના થાય એ ઇષ્ટ નથી. કવિતાના મૂળમા રહેલા અંતઃક્ષોભ સાથે જે આંદોલન જોડાએલું છે તે રદ થઇ શકે તેમ નથી, અને તે રદ કરવુ ઇષ્ટ નથી તે માટે તેમ જ સુંદરતા માટે આંદોલનવાળી વાણી આવશ્યક છે, અને આંદોલન પિંગળમાં દર્શાવેલા છંદો તથા વૃત્તોમાં અથવા નવા યોજેલા છંદોમા કે વૃત્તોમાં શકય છે એ ધ્યાનમાં રાખવુ જોઇએ. એ આંદોલનો માટે રચનાપ્રકારના નિયમો સ્પષ્ટ હોવા જોઇએ નિયમોનો અભાવ હોય ત્યાં સુવ્યવસ્થાનો અનાદર કરવાની વૃત્તિ થાય છે, અને પરિણામે અંતક્ષોભના આંદોલન વગરની વાણી કવિતામાં નભશે એમ માન્યતા થાય છે, અને એ રીતે વિરસ વાકયો, ટુચકા, પ્રાસ્તાવિક વચનો, શીખામણુની વાતો વગેરે કવિત્વહીન ઉક્તિઓ કાવ્યપ્રદેશમા દાખલ થવાનો દાવો કરે છે.

આજથી ત્રીસ ચાળીસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતી કવિતા લખનાર ઘણાખરા શિક્ષકવર્ગના હતા, અને તે વેળા એ સર્વમાન્ય ગણાતુ કે:—

‘પિંગળ પાઠ પઢયા વિના, કાવ્ય કરે કવિ કોય,
વળી વ્યાકરણુ વિના વદે, વાણી વિમળ ન હોય.

આ કારણથી સર્વ લેખકો પિંગળનો અભ્યાસ કરતા અને પિંગળનું અનુસરણુ કરતા. હવે પિંગળનુ અજ્ઞાન પ્રસર્યું છે, અને તેની મર્યાદાના નિયમનો ભંગ કરવામા વિશેષતા છે એમ મનાવા લાગ્યું છે. માટે નિયમસર રચના વડે કવિતાના આંદોલન તથા સુંદરતા સચવાય છે એ ધ્યાનમાં રાખી નિયમનો આગ્રહ કરવો આવશ્યક છે. તેનો અપકર્ષ થયો છે; અને વિરસતા હોય ત્યાં તે છંદનાં પિંગળનો અનાદર કર્યાથી ઘુસી આવી છે એમ મનાય છે. આને પરિણામે કાવ્યસાહિત્યમા શિથિલતા વ્યાપી છે મથાળે જે છંદનુ નામ લખ્યુ હોય તે છંદનું માપ રચનાનાં ચરણોમા મળે નહિ; અને અનેક છંદોના કડા ઢંગધડા વિના એકઠા કરેલા જોવામાં આવે, માપમાં લઘુ અક્ષર જોઇએ ત્યાં ગુરુ જોવામાં આવે, ગુરુ અક્ષરને ઉતાવળે વાંચી લઘુ માનવાનો હોય અને ઉદ્દિષ્ટ કરેલા છંદને બદલે તે છંદની ચાલ ગગુવની હોય, એ વગેરે અનિયમિતતા અનેક પ્રકારે જોવામાં આવે છે.

પિંગળના અનાદર સાથે વ્યાકરણુનો અનાદર પણ પ્રવર્તમાન થવા લાગ્યો છે તથા અલંકાર આદિ સાહિત્યશાસ્ત્ર તથા રુચિકર શૈલી જોઇએ એ વાત ઉપર પણ દુર્લક્ષ થવા લાગ્યું છે. એક પ્રકારની શિથિલતા જોઈ અનેક પ્રકારની શિથિલતા નીભાવી લેવાની વૃત્તિ થાય છે.

" કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ, સ્થાવર જંગમ લોક, શાસ્ત્ર, કાવ્ય વગેરેના વિમર્શનથી આવતી નિપુણતા, કાવ્ય કરવાની અને સમજવાની શક્તિવાળાના ઉપદેશથી થએલો અભ્યાસ : એ સર્વ કાવ્યના ઉદ્‌ભવમાં કારણરૂપ છે." ('શાસ્ત્ર'માં નીચેના વિષયોનાં લક્ષણ દર્શાવનાર ગ્રંથોનો સમાવેશ થાય એમ મમ્મટ કહે છે:–છંદ, વ્યાકરણ, નામ, કોષ, કલા, ધર્માર્થ–કામમોક્ષ, હાથી, ઘોડા, ખડગ, ઇત્યાદિ) એ અંશો કાવ્યના કારણરૂપ એટલા માટે છે કે કવિત્વશક્તિ હોય ત્યાં પણ એ શક્તિના સ્ફુલિંગને પ્રદીપ્ત કરનાર તથા તેના તિરોધાનને અટકાવનાર અભ્યાસ અને નિપુણતા આવશ્યક છે, અને જ્ઞાનના ભંડાર વિના તથા નિયમો વડે સિદ્ધ થતી સુવ્યવસ્થાની દરકાર વિના કુશળ કૃતિ થતી નથી. આ ધોરણો એકલા કાવ્યને જ નહિ, પણ સકળ સાહિત્યને લાગૂ પડે છે. માત્ર " કાવ્ય " પદનો વિસ્તાર કરી તેને ઠેકાણે " ઉત્તમ લેખ " એ સમજવાનું છે, અને 'કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ' એ ઠેકાણે ' લેખનશક્તિ ' એ પદ સમજવાનું છે.

કાવ્યસાહિત્યની શુદ્ધતા તથા તેના સામર્થ્ય માટે જે ચર્ચા કરવામા આવી તે સામાન્ય સાહિત્યને પણ લાગૂ પડશે. અભ્યાસ અગર બહુશ્રુતપણું સર્વ લેખ માટે પ્રથમ આવશ્યક છે એ તો ઉપર કહ્યું છે. કવિતામાં કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ આરંભમાં આવશ્યક છે તેમ બીજા પ્રકારના સાહિત્યમા વિચારશક્તિ, વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની શક્તિ, અને વિચારપ્રદર્શનમાં કલ્પનાની મદદ લેવાની શક્તિ પ્રથમ આવશ્યક છે.

કાવ્યેતર સાહિત્યમાં પ્રથમ નવલકથાને મુકીશું. નવલકથા કવિતા પેઠે કલ્પનાપ્રધાન છે. વાર્તાઓ પ્રથમ કાવ્યમા કહેવાની એ મૂળમાંથી નવલકથા નીકળી છે; અને એ મૂળના પ્રરોહનાં કેટલાંક લક્ષણ નવલકથાના અંગમાં હજી રહ્યાં છે. ગુજરાતી ભાષામા વાર્તા રચનાર જૂના કવિ સામળભટની રચના કાવ્યમાં હતી. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનની શૈલી કોઇએ ગ્રહણ કરી હોય તો તે કવિ દલપતરામે (વેનચરિત્રમાં) ગ્રહણ કરી છે તથા તેમાં સામર્થ્ય દાખવ્યું છે. એ માર્ગે હાસ્યરસની તેમ જ વીરરસની રચના થઇ શકે તેમ છે.

નવલકથાનુ સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં હાલના યુગમાં નવુ થએલું છે. ગયા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી એ સાહિત્યનો આરંભ થયો છે. પ્રેમાનંદના " આખ્યાન " અને સામળભટ્ટની " વાર્તા " ની વસ્તુ અને શૈલી આ નવલકથાસાહિત્યમાં ઊતર્યાં નથી. હાલની ગુજરાતી નવલકથા અંગ્રેજી સાહિત્યમાંની " રોમૅન્સ " અને " નૉવેલ " ના નમૂનાના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થઇ છે. "રોમૅન્સ"-માના અમાનુષતાના કે અલૌકિક ચમત્કારના અંશ ગુજરાતી નવલકથામાં આવ્યા નથી, પણ ઐતિહાસિક કથાની રીત લઇ અદ્‌ભુત વૃત્તાંત દર્શાવવાનો "રોમૅન્સ" નો પ્રકાર ગુજરાતી નવલકથામાં દાખલ થયો છે. વર્તમાન સમયના સાંસારિક લોકજીવનનું ચિત્ર અને ચાલતી જાહેર સવાલોની ચર્ચા એ "નૉવેલ"ના અંશ પણ ગુજરાતી નવલકથામા લેવામા આવ્યા છે. કેટલીક વિશિષ્ટ કૃતિઓ સિવાય નવલકથાસાહિત્યમા ઐતિહાસિક અંશ ઓછો થયો છે, અને સાંસારિક અંશ વધ્યો છે. નવલકથાસાહિત્યનો વિશેષ વિકાસ શકય છે અને આવશ્યક છે, પણ એ કાર્ય કરનારા લેખકોનું બાહુલ્ય ગુજરાતી ભાષામાં નથી. ઐતિહાસિક કથાની રીત માટે ઇતિહાસનો બહોળો અભ્યાસ આવશ્યક છે; અને સાંસારિક લોકજીવનના ચિત્ર માટે કલ્પનાશીલતાની



ડૉ૦ કુંવરજી નાયક

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.



ગં. સ્વ. રસિકમણિ દેસાઇ.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા

નાટકમાં પ્રસંગ આવી શકે છે તેમ જ કળાની આવશ્યકતા તથા શક્યતા નાટકમાં સ્થળે સ્થળે ઉપસ્થિત થાય છે. કવિતામાં અને નવલકથામાં આવતાં મનોરંજક વાર્ણન સંક્ષિપ્ત રૂપમય સાર-રૂપે નાટકમાં દાખલ થઈ શકે છે. હૃદયગ્રાહી વસ્તુસંકલનાનો નાટકમાં અવકાશ છે. સર્વત્ર કુશળ કળાવિધાન વિના લેખકને સિદ્ધિ મળતી નથી તે કારણથી અથવા વિસ્તારી રચના અપ્રશસ્ય હોવાના કારણથી હાલ નાટકરચના તરફ ઘણા થોડા લેખકોનું લક્ષ જાય છે. પચાસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતી ભાષામાં નાટકો લખાવા માંડ્યાં; પણ હાલ તે પ્રવાહ ઘટી ગયો છે. રંગભૂમિ ઉપર નાટકો ભજવવાનો પ્રયોગ ઘણો વધ્યો છે તે છતાં શિષ્ટ નાટકોનું સાહિત્ય ગદ્ય જુજ હોવાથી, રંગભૂમિ માટે ખાસ ઉપયોગી થાય એવાં નાટકો લખનારનો વર્ગ ઉત્પન્ન થયો છે. આ વર્ગને હાથે ઉત્તમ રચના થાય એ શક્ય નથી. રંગભૂમિ ઉપરની પડદા તથા રોશનીની ગોઠવણો, કસરતો, ધડાકા, તથા બીજી યુક્તિઓને અનુકૂળ થાય એવી રચના રચવા તરફ તેમની વૃત્તિ હોય છે. ઉત્તમ લેખકોનાં નાટકોની રચના રંગભૂમિને અનુકૂલ કરવામાં આવે એમ થવાને બદલે ઉત્તમ લેખકો રંગભૂમિની ઉપર કહેલી યુક્તિઓને અનુકૂળ રચનાઓ કરે એમ ઘણીવાર બને છે. સંગીતને રંગભૂમિ ઉપર વિશેષ મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે, તથા સર્વ પાત્રો સર્વ પ્રસંગે સંગીતમાં જ ઉચ્ચારણ કરે, અને નાટક તે સંગીતવિદ્યાનો ખેલ (opera) હોય એવી માન્યતા થાય છે. આને પરિણામે નાટકની કાવ્યમયતા ગૌણ થઈ જાય છે, અને રંગભૂમિ ઉપર કવિતા તથા અભિનય કરતાં પડદા, દેખાવ, કસરતો, એ વગેરે યુક્તિઓ તથા સંગીત પ્રધાનપણું પામે છે. આ રીતે નાટક તે કવિતા છે એ વાતનું વિસ્મરણ થાય છે, અને અભિનયદ્વારા કવિતા દર્શાવવાને બદલે ચાળા તથા યુક્તિઓ દ્વારા એ કાર્ય થઈ શકે એમ માનવામાં આવે છે. નાટકકારની રસિકકળાને આવે સ્થાને પોષણ મળવાનું શક્ય હોતું નથી આનો એ જ ઉપાય છે કે શિષ્ટ લેખકો તરફથી નાટકો લખાય અને રંગભૂમિ ઉપર તે ભજવવાની ગોઠવણ શોખ ખાતર ભજવનાર (amateur) વર્ગ તરફથી થાય. આમ થાય તો જ નાટકસાહિત્ય અને રંગભૂમિનો ઉત્કર્ષ થાય. ઉત્તમ પ્રકારનાં નાટકો રચાય અને પડદા, રોશની વગેરે કૃત્રિમ સામગ્રીના બાહુલ્ય વિના તે ભજવાય તથા જ્યાં મનોભાવનો સંગીતમય આવિર્ભાવ યથાયોગ્ય હોય અથવા સંગીતનો ખાસ પ્રસંગ હોય ત્યાં જ નાટકમાં સંગીતનો પ્રયોગ થાય: આવી અનુકૂળતા આવી મળે તો નાટકસાહિત્ય તથા રંગભૂમિની ઉન્નતિ થાય અને સંગીતનું ગૌરવ સચવાય. રંગભૂમિ અને નાટકસાહિત્યની ગતિ સમકાલીન હોય છે અને રંગભૂમિ રસિકતાને અનુકૂળ હોય તે વિના નાટકસાહિત્ય પરિપૂર્ણ સામર્થ્યથી ઉદ્‌ભૂત થતું નથી. નાટક માટે જે વિશેષ પ્રતિભા આવશ્યક છે તે પ્રયત્ન કરી ઊપજાવી શકાતી નથી, પણ તેના આવિર્ભાવને જે કૃત્રિમ સામગ્રીઓનો અંતરાય નડે છે તે દૂર કરવાથી તે પ્રતિભા જ્યાં હોય ત્યાં તેનો વિકાસ થાય એ શક્ય છે. આ માટેની અભિલાષા પ્રગટ કરતાં એ આશા દર્શાવીશું કે અનેક દેશોના સમર્થ નાટકકારોની કૃતિઓનો ઊંડો અભ્યાસ ગુજરાતના વાચકવર્ગમાં ફેલાશે અને જનસ્વભાવપરીક્ષા તથા કલ્પનાના ઉડ્ડયન વડે પાત્રાલેખનની તથા વસ્તુસંકલનની કળા વિકાસ પામશે. વ્યવહારના અને વાતચીતના સામાન્ય પ્રસંગો ઊંડા હૃદયાન્વેષણ વિના લઘુભાર કથામાં દાખલ કરવાનો હાલના યુરોપના નાટકસાહિત્યનો ધ્વનિ ગુજરાતીમાં આણવાનો કેટલોક પ્રયાસ થાય છે. પરંતુ, સર્વાનુભવરસિક કવિતાની

ગહનતા યથાર્થ રીતે દર્શાવનારૂં સાહિત્ય થાય તે પછી એવા લઘુભાર સાહિત્યનો અવકાશ આવે. હાલ તો પાત્રોના સ્વભાવનાં સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ તથા અન્વેષણ કરનારાં નાટકોના સાહિત્યની આવશ્યકતા છે અમુક જાતના મનુષ્યસ્વભાવ વિધવિધ પ્રસગો આવતા કેવા પરિવર્તન પામે છે, જૂદી જૂદી પરિસ્થિતિમા જૂદા જૂદા રસની નિષ્પત્તિ વેળા જૂદા જૂદા મનુષ્યો કેવી વૃત્તિમા આવે છે, કેવા વચન ઉચ્ચારે છે અને કેવા આચરણ આચરે છે, એ સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરવાની અને પ્રકટ કરવાની શક્તિ ખીલે નહિ ત્યા સુધી નાટકસાહિત્ય સામર્થ્યહીન રહે છે, અને એવા સામર્થ્યનો ઉલ્લાસ થતા પહેલા નાટકકારો એ શક્તિ અજમાવવાનો પ્રયાસ છોડી દઇ લઘુભાર રચનામા પ્રવૃત્ત થાય તો નાટકસાહિત્યનો ઉદય શક્ય નથી.

નિબધનુ સાહિત્ય રચવાનો આરભ કવિ નર્મદાશકરે કરેલો તે પછી નિબધનું સાહિત્ય કંઇક આગળ વધ્યુ છે પરતુ જેવી સુદૃઢ, સુઘટિત તથા મધુર શૈલીવાળુ ગદ્ય સામર્થ્યવાન થાય તેમ છે તેવું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષામા હજી બધાયુ નથી.

પ્રૌઢ, સુદર ગદ્યશૈલી માટે ઇતિહાસના બહોળા સાહિત્યની આવશ્યકતા છે એમ જણાય છે કે ઇતિહાસ લખવાનો શોખ ગુજરાતી લેખકોમા હજી જામ્યો નથી ઐતિહાસિક વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય એવુ ઇતિહાસવાચન ગુજરાતી પ્રજામા ફેલાવો પામ્યું નથી ઇતિહાસના સાહિત્યમા જીવનચરિત્રનો સમાવેશ થાય છે ગુજરાતી ભાષામા થોડા ઇતિહાસ લખાયા છે અને ઘણા થોડા જીવનચરિત્ર લખાયા છે ઇતિહાસ તરફની આ બેદરકારી શોચનીય છે ઇતિહાસ તથા જીવનચરિત્ર સારૂ કરવાની શોધખોળ તથા સામગ્રીસગ્રહ માટે બહુ ઓછા પ્રયાસ થાય છે એ શોધખોળ માટે વિશાળ ક્ષેત્ર છે પરતુ કોઇ પ્રકારના આલસ્યથી આપણે અનૈતિહાસિકતામા બધાઇ રહીએ છીએ જે પ્રજાતત્વની ભાવના દેશમા સ્ફુરાયમાન થઇ રહી છે તે પણ ઐતિહાસિક વૃત્તિને ઉત્તેજિત કરતી નથી. બીજાઓના લખેલા ઇતિહાસોના ભાષાતરવડે આપણે ચલાવી લઇએ અને તેમાથી ઇતિહાસની સામગ્રી વીણી કાઢી સતોષ માનીએ, એ આપણી આકાક્ષાનુ અલ્પ પ્રમાણ દર્શાવે છે. માત્ર નિશાળોમા શીખવવાના શાળોપયોગી અને બાળોપયોગી ઇતિહાસ રચાય તેનુ કઇ બહુ મહત્ત્વ નથી. આપણા દેશના અને આપણી પ્રજાના ઇતિહાસ તથા જીવનચરિત્ર આપણે હાથે આપણી ભાષામા લખાવા જોઇએ. આપણા ઇતિહાસના સાધનો આપણે શ્રમ કરી સાધ્ય કરવા જોઇએ. આપણા પ્રજાજીવનની જૂના કાળની હકીકત આપણે યથાર્થ રીતે ચીતરવી જોઇએ એટલુ જ નહિ, પણ ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્રના ક્ષેત્રમા આપણે આગળ પગલા ભરી બીજા દેશોના ઇતિહાસ રચવા તરફ પ્રવૃત્તિ કરવી જોઇએ આપણા દેશના મહાન સ્ત્રીપુરુષોની જીવનકથામા રહેલુ પ્રજાત્વ આપણે પ્રદર્શિત કરીશુ નહિ તો એ કર્ય બીજુ કોણ કરશે? હિદુસ્તાની પ્રજામાં ઐતિહાસિક વૃત્તિ મદ છે એમ કહેવામાં આવ્યુ છે તેનો રદિયો ઘણા પ્રાતોએ ઇતિહાસના ગ્રથો રચી આપ્યો છે, પણ ગુજરાતમા એવા પ્રયત્ન થવાનાં ચિહ્ન જણાતા નથી ઇતિહાસરચનામા માત્ર તવારીખ આપવાનુ નથી હોતુ, પણ રાજકીય ક્રાતિ, સમાજજીવનની ઘટના તથા ભાષાનો ક્રમ મૂળમાથી દર્શાવવાનાં હોય છે, અને તેમાંથી ફલિત થતુ તત્ત્વજ્ઞાન સૂચવવાનું હોય છે મેકૉલે કહે છે તેમ ઇતિહાસમા કવિતા આવે છે તેમ જ ફીલસુફી આવે છે, વિશિષ્ટતા--

વાળા તથા દૂર પહોંચતા પરિણામવાળા બનાવોનાં વર્ણનમાં રસિકતા ઉદ્ભૂત કરવાનો પ્રસંગ હોય છે અને બનાવોના અને તેમનાં કારણો તથા પરિણામના વર્ણનમાં તત્ત્વમીમાંસાનો પ્રસંગ આવે છે. જનસમાજમાં પ્રવર્તેલા રિવાજ, પ્રજાનું સાહિત્ય, દેશમાં ફેલાએલા ધર્મ, દેશની કારીગરી, ઉદ્યોગ, વેપાર, એ સર્વનું ચિત્ર કાઢવામાં કલ્પનાવ્યાપારની સહાયતાથી વીખરાએલાં દૃષ્ટિબિંદુઓને એકત્રિત કરી શકાય છે. આ સર્વ કાર્ય ગભીરતાથી કરવાનું માથે લેનારા ઇતિહાસલેખકો ઉદ્ભૂત થાય ત્યારે ઉચ્ચ પ્રકારનું ગદ્ય ભાષામાં લખાય અને ઉત્તમ શૈલીનો ભંડાર ભરાય.

અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર, એ વગેરે વિષયોનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં છે જ નહિ. એ ખોટ ચાર પાંચ ભાષાંતરોથી પૂરાય તેમ નથી. એ શાસ્ત્રના અભ્યાસમાં નિપુણ પંડિતો તરફથી નવા મૌલિક (Original) ગ્રંથો એ વિષયના રચાય ત્યારે એ સંબંધી સાહિત્ય થવા માંડે અને એ વિષયના વિચાર તરફ લક્ષ જતાં નવા વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની વૃત્તિ થવા માંડે. જાહેર જીવનના પ્રસંગોમાં આ વિષયોની છૂટક ઉપલકિયા ચર્ચા કરવા આપણે તત્પર રહીએ છીએ, પરંતુ આ વિષયોનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરવાનો શ્રમ લેવાની ઇચ્છા આપણામાં વિદ્યમાન નથી. એ વિષયોના નાના નિબંધ હજી લખાવા માંડ્યા નથી તો વિસ્તારી પરીક્ષાવાળા ગ્રંથો—શ્રમસાધ્ય ગ્રંથો—લખાવાની હાલ શી રીતે આશા રાખી શકીએ! આપણે આ પ્રવૃત્તિથી સર્વથા વિમુક્ત છીએ એટલું કબૂલ કરી આ વિષયોના અભ્યાસપૂર્ણ શિષ્ટ ગ્રંથો લખાશે એવી આશા રાખવામાં જ હાલ તો સંતોષ માની શકાશે.

ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, અને રાજનીતિશાસ્ત્ર, સરખા વિષયો ઉપર પ્રૌઢ ગ્રંથો લખાય; માત્ર તવારીખના ઇતિહાસ સંબંધી નહિ, પણ લોકજીવનનો ઇતિહાસ, ભાષાનો ઇતિહાસ, સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ધર્મનો ઇતિહાસ, એ વગેરે ઇતિહાસના ગ્રંથો લખાય—તે વિના ગુજરાતી ભાષાનું ગદ્ય સમર્થ, વેગવાન અને વિવિધ વિષયોને પહોંચી વળનારું થવાનું નથી. આધ્યાત્મિક વિષયો સંબંધી, નીતિમીમાંસા સંબંધી, અને તત્ત્વચિંતન સંબંધી મૌલિક ગ્રંથોની પણ અપેક્ષા છે. માત્ર એ વિષયમાં જોખમ એ રહેલું છે કે એવા વિષયોમાં પ્રવેશ કરતાં આપણે આપણી સામાન્ય નિર્વેદવૃત્તિમાં પડી જઇએ, અને "સંસાર માયા છે," "નસીબ બળવાન છે," એવાં નિર્જીવ વાક્યોની શુષ્ક પુનરુક્તિમાં ખેંચાઇ જઇએ તો આ વિષયોમાં કાંઇ મીમાંસા થાય નહિ અને નવું સાહિત્ય રચાય નહિ. આપણે હિમ્મતથી એ ભયની સામે થઇ શકીએ, અને જીવન જીવવાનું છે તો તે સફળતાથી જીવી શકીએ, અને જેટલા ગર્ત આવે તેટલાની પાર જઇ શકીએ, એવી સબળ દૃઢતા ધારણ કરી શકીએ ત્યાં સુધી આપણે ઉત્કર્ષને માર્ગે ક્રમણ કરી શકીએ એમ નથી. એ લક્ષમાં રાખીશું તો નિરાશાવાદમાં ડૂબી જતા બચીશું.

જ્ઞાનના જે વિષયો છે તે સર્વમાં પ્રગતિ કરનારા સાહિત્યની આવશ્યકતા છે. વિજ્ઞાન, ગણિત, વ્યાકરણ, એ વિષયના ગ્રંથો માત્ર બાળોપયોગી કે શાળોપયોગી નહિ તેમ જ ભાષાંતરમય નહિ પણ મૌલિક કૃતિના અને વિસ્તારવાળા લખાવાની જરૂર છે. એવું સાહિત્ય હજી થવા માંડ્યું નથી, પરંતુ, તે થવા માંડશે ત્યારે આપણામાં જાગૃતિ આવી છે એવી ખાત્રી થશે. પંડિતો આ સંબંધી વિચાર કરવા માંડશે ત્યાર પછી તેમના વિચારનું સાહિત્ય લખાશે.

ગુજરાતી ભાષાનો વિસ્તારી કોશ રચવાની પરમ આવશ્યકતા સર્વમાન્ય છે, છતાં એ કામ હજી અધૂરું છે નર્મદાશંકરે એકલે હાથે એ વિષયમા ભારે પ્રયાસ કરેલો તે પછી એટલા આગ્રહથી બીજા કોઈએ એ કામ ઘણા વખત સુધી ઉપાડી લીધું નહિ એ ખેદજનક છે. રા રા. લલ્લુભાઈ ગોકળદાસ પટેલે અને રા. રા જીવનલાલ અમરશીએ એ ધોરણે ગુજરાતી કોશ બહાર પાડેલા છે અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીનો મહાન પ્રયાસ હજી ચાલૂ છે અધૂરી સામગ્રીના કોશથી હવે ચાલે તેમ નથી અનેક વિદ્વાનો તરફથી જાતજાતના કોશ રચાશે ત્યારે આ મોટુ કાર્ય આગળ વધશે ગુજરાતના જૂદાં જૂદા સ્થળોના અને જૂદા જૂદા ધંધાના ખાસ શબ્દોવાળો વ્યુત્પત્તિ સાથેનો તથા શબ્દોના ઉપયોગના ઉદાહરણ દર્શાવનારા ઊતારા સાથેનો સચિત્ર કોશ રચાય, અને સસ્કૃત, ફારસી, બંગાળી, હિદી, મરાઠી, વગેરે ભાષાઓમાના સમાનાર્થે શબ્દો તેમા દર્શાવવામા આવે. એ કાર્ય હવે થોડા સમયમા સિદ્ધ થશે એમ કહીએ તો આપણે અત્યાશાન્વિત ગણાઈશુ નહિ

હિદુસ્તાનના બીજા પ્રાંતોની ભાષા તથા તેના સાહિત્ય વિષેનો પરિચય સુજ્ઞ જનો માટે આવશ્યક છે, અને એવો પરિચય મેળવ્યા વિના વ્યક્તિની કેળવણી અધૂરી રહે છે. એ ભાવ ઉત્પન્ન થશે ત્યારે બીજા પ્રાંતોની ભાષાની તથા તેના સાહિત્યની ગુજરાતી ભાષા ઉપર કેવી અસર થઈ શકે તેમ છે એ સાક્ષાત્કાર થશે ગુજરાતી ભાષામા પુસ્તકો લખાવા માડ્યા તે પહેલા હિદુસ્તાનના બીજા પ્રાંતોની પેઠે ગુજરાતમા પણ વિદ્વાનો વ્રજ ભાષામાં પુસ્તકો લખતા એ પ્રથા હવે જતી રહી છે. પણ વ્રજભાષાથી ગુજરાતી ભાષા ઉપર તથા ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પડેલા સસ્કાર હજી કાયમ છે એ લક્ષમા લેતા વ્રજભાષાનો અને તે પછી થએલી હિંદી ભાષાનો પરિચય ગુજરાતી ભાષાનુ બધારણ સમજવા માટે તથા ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ સમજવા માટે કેવો આવશ્યક છે તેનો સાક્ષાત્કાર ત્યારે થશે આથી કાઇક ઓછે દરજ્જે મરાઠી ભાષા ગુજરાતી ભાષા સાથે સપર્કમા આવી છે ગુજરાતમા પેશ્વાનુ રાજ્ય રહ્યુ તે દરમ્યાન ઘણા મરાઠી શબ્દો સાધારણ વ્યવહારમા અને ખાસ કરી રાજ્યતત્રના વ્યવહારમા પ્રચલિત થયા, અને વડોદરામાં ગાયકવાડનુ રાજ્ય સ્થપાયા પછી મરાઠી ભાષાનો ને મરાઠી સાહિત્યનો સસર્ગ ગુજરાતના લોકોને વિશેષ થયો હિદી અને મરાઠીનો પરિચય હાલના જમાનામા ગુજરાતમાં પ્રવર્તમાન નથી. હવે બગાળી સાહિત્યનો પરિચય ગુજરાતના વાચકોને વિશેષ થવા લાગ્યો છે એ ભાષાઓનો પરિચય આ સ્થિતિને લીધે ઉપયોગી છે તેમ જ સમસ્ત ભારતવર્ષમા વસતા લોકોની ભાષા તથા તેમનુ સાહિત્ય દરેક પ્રાતના સુજ્ઞ જનોએ સારી રીતે જાણવુ જોઇએ તે વિના ભારતવર્ષના જીવનથી તેઓ ઘણા અણવાકેફગાર રહે, અને સમસ્ત દેશનુ જીવન જીવી શકે નહિ. એ કારણથી પણ એ જરૂરનુ છે કે હિદુસ્તાનમા બોલાતી મુખ્ય ભાષાઓમા તથા તેમાના સાહિત્યમાં ગુજરાતના વિદ્વાનો નિપુણ હોવા જોઇએ

ગદ્યસાહિત્યમા કયા કયા વિવિધ વિષયો ગુજરાતી ભાષામા ખીલવવા જોઇએ તે વિષે ઉપર કેટલીક સૂચનાઓ કરી છે. પરંતુ, પદ્યસાહિત્ય માટે એવી સૂચના કરી નથી; આનું કારણ સુગમ છે. પદ્યસાહિત્યમા મુખ્ય ભાગ તે કવિતા છે, અને કવિતામાં લાગણી અને ભાવનાદ

આવિર્ભાવના લેખ લખાય છે. એક વેળા પદ્યમાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વગેરે રચવામાં આવતાં, પણ તે સમય હવે ગયો છે. સ્મૃતિને મદદ કરવા માટે પણ એવા વિષયો હવે પદ્યમાં રચાતા નથી.

ઇરાન, હિંદુસ્તાન ને, સિયામ, અર્બસ્તાન,
બ્રહ્મ, ચીન, જાપાન ને કંબોડીયા, તુર્કસ્તાન

" કહું મરાઠારાય, શિવાજી ને સંભાજી,
વળતી રાજારામ, પછીથી થયો શિવાજી "

" એ. બી સી. ડી ઇ. એફ્ જી એચ. આઇ. ને જાણ;
કે એલ ને એમ. પછી, એન. ઓ. પી. ક્યુ આણ.
આર એસ. ટી. યુ. વી. ને, ડબલ્યુ. વળતી એક્સ,
વાઇ ઝેડ મૂળાક્ષરો, અંગ્રેજી આ પેખ."

એવી રચના હવે પદ્યમાં થતી નથી. તેમ જ જ્ઞાન, ઉપદેશ અને તત્ત્વચિંતનનાં પદ્ય બહુધા રચાતાં નથી કવિતાનો પ્રધાન હેતુ તે આનંદ છે, અને પ્રત્યક્ષ રીતે શિક્ષક પેઠે કે ભાષણકર્તા પેઠે બોધ આપવો ને કવિતાનું કામ નથી એ બહુધા સર્વત્ર સ્વીકાર થયો છે.

બે જણ વાત કરે જ્યાં છાની, ત્યાં ઊભા નવ રહીએ,
હુંકારા વિણ વાત ન કરીએ, ઈચ્છા વિણ નવ જમીએ જી રે.

એવાં ઉપદેશનાં પદો હવે બહુધા રચાતા નથી. તત્ત્વચિંતન અમૂર્તરૂપે હજી પદ્યમાં લખાય છે, પરંતુ કવિતામાં લાગણી અને ભાવનું પ્રાધાન્ય હોવું જોઇએ એ ભાવના સર્વમાન્ય થાય છે એમ જણાય છે. લાગણી અને ભાવ એ કવિની સ્વયંભૂ ઊર્મિનો વિષય છે તેથી કવિતામાં શું લખાવું જોઇએ તેનું વિવેચન થઇ શકે તેમ નથી. કયા વિષયો કવિત્વને યોગ્ય નથી એટલો જ નિર્દેશ થઇ શકે એમ છે. આ સંબંધમાં અહીં એટલું જ કહીશું કે વીરરસ કવિતામાં દાખલ કરવા જે પ્રયાસ નર્મદાશંકરે કરેલા તે તેમના પછી ભીમરાવ ભોળાનાથ તથા હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સિવાય બીજા કોઇએ કર્યા નથી. તેથી ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં વીરરસની અપેક્ષા છે, અને તે રસ પણ ખીલવવો જોઇએ, એટલું કહેવું અપ્રાસંગિક નથી.

વીરરસ સાથે દેશભક્તિનાં કાવ્યો પણ નર્મદાશંકરે અને ભીમરાવ ભોળાનાથે તથા હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે લખેલાં તે પણ કવિવર્ગની દૃષ્ટિ આગળ રજૂ કરીશું કે એ વિષયની વિસ્મૃતિ ન થાય.

સાહિત્યમાં જેનો સમાવેશ થઇ શકે એવા અનેક વિષયો ગણાવતાં સર્વ વિષયોના સાહિત્યને નિયંત્રિત કરનારા તથા યોગ્ય મર્યાદામાં રાખનાર વિવેચનસાહિત્યની ગણના કરવાનું ભૂલી જવું ન જોઇએ. વિવેચનની કસોટીમાં સમસ્ત સાહિત્ય જરૂર મુકાવું જોઇએ. તે વિના ગ્રંથોનું યથાયોગ્ય મૂલ્ય થઇ શકતું નથી. કવિ કાળિદાસ કહે છે તેમ—

हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापि वा ।

વિવેચનમાં "નિયમ" ગૌણ છે અને "સિદ્ધાંતો" મુખ્ય છે તથા વિચારમાં લેવા યોગ્ય છે, એમ કેટલાકનું કહેવું છે. નિયમોથી ગુણદોષનું દર્શન થાય છે, પણ જમાના બદલાતાં તેનું મહત્ત્વ બદલાય છે. પરંતુ સિદ્ધાંતો મનુષ્યના મનને લગતા હોવાથી સર્વકાળમાં એના એ રહે છે, એમ કેટલાકનું માનવું છે. નિયમોને હદ ઉપરાંત મહત્ત્વ આપવાથી વિવેચન કૃત્રિમ થઇ જાય છે, એ ખરૂં છે. પરંતુ નિયમો પણ રસિકતાનાં કોઇ ધોરણો ઉપર રચાએલા હોય છે, અને જમાને જમાને રુચિઓ બદલાય, પરંતુ રસિકતાનું ધોરણ બદલાય નહિ, એ લક્ષમાં લેતાં નિયમો છેક અવગણનાપાત્ર છે એમ કહી શકાશે નહિ. અલબત્ત, નિયમોને અક્ષરશઃ વળગી રહેવું ન જોઇએ, પરંતુ નિયમોમાં રહેલું હાર્દ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ. ઉદાહરણાર્થે, કોઇ શબ્દ કે વિચારની પુનરુક્તિ ન થવી જોઇએ એવો નિયમ છે, પરંતુ કેટલેક પ્રસંગે શબ્દ તથા વિચારની પુનરુક્તિનો સંભવ રહે છે, અને તે પુનરુક્તિ વિના ન્યૂનતા જણાય છે. આવા પ્રસંગમાં નિર્ણાયક વાત એ છે કે બીજા શબ્દ કે વિચારની ખામીને લીધે અથવા વિનાપ્રયોજન પુનરુક્તિ થવી ન જોઇએ એટલે અંશે એ નિયમ માન્ય રાખવા જોગ છે. રસિકતાનાં ધોરણો શી રીતે ગોઠવવાં એ અભ્યાસ કરવાની મનને ટેવ પડે અને તુલના કરવામાં મન કસાય એ નિયમોની મોટી કિંમત છે વિવેચક નિયમોથી માહિતગાર હોવો જોઇએ; પણ નિયમોનો કયાં ઉપયોગ કરવો અને કયાં ન કરવો એ નિર્ધારણા કરવાની વિવેચકમાં શક્તિ હોવી જોઇએ, અને નિયમોના અનુસરણથી કૃતિમાં સત્ત્વ આવતું નથી, એ મોટી વાત ભૂલી જવી ન જોઇએ. સત્ત્વ તો લેખકના મનમાં રહેલી ભાવના વડે સિદ્ધ થાય છે. પણ ભાવનાનો પ્રકાર ઉત્તમ હોય ત્યાં નિયમોમાં કહેલી રીતિથી વિરોધી માર્ગ ગ્રહણ થતો નથી તથા નિયમોમાં પરિહાર્ય કહેલા દોષ દૂર રહે છે, એ મનોવ્યાપાર ભૂલી જવો ન જોઇએ.

વળી, ગ્રંથમાં જોવાની મુખ્ય વસ્તુ તે તેનું વક્તવ્ય છે. એ વક્તવ્ય પ્રદર્શિત કરવાની રીત તે એટલી બધી પ્રધાન નથી પરંતુ વક્તવ્ય પ્રદર્શિત કરવાની રીત એ લેખકની કળાનું પરિણામ છે, અને લેખકની કળા અરુચિકર હોય તો વાંચનારના ઉપર અસર થઇ શકતી નથી. આ રીતનો બહોળો અર્થ લેતાં પ્લેટોએ એ ધોરણ ગ્રહણ કરેલું કે વસ્તુનું પ્રતિપાદન નીતિમય હોય તે સિવાય તેમાં ઉત્તમતા હોઇ શકે નહિ, તથા જ્યાં રીતિમાં ન્યૂનતા હોય ત્યાં વિચારમાં અને સલ્લક્ષણમાં ન્યૂનતા હોવી જોઇએ.

વિવેચનના સ્વરૂપ અને હેતુ વિષે આમ કાંઇક દિગ્દર્શન કર્યા પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનની સંપત્તિ કેટલી છે તે વિચારમાં લઇશું નવલગ્રામે વિવેચનસાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવા માંડયું ત્યાર પછી તે બંધાયું. પરંતુ હાલ વિવેચનસાહિત્ય બહુધા દેખા દેતું નથી એક વેળા એવો સમય હતો કે માસિક અને ત્રૈમાસિક પત્રો વિવેચનકાર્ય એ પોતાની ફરજ ગણતાં; અને એ રીતે કેટલુંક વિવેચનકાર્ય થયું છે. પરંતુ એ માર્ગનું પણ ઝાઝું અનુસરણ હવે થતું નથી આનું કારણ ખોળતાં કદાચ એ કલ્પના થશે કે ગુજરાતના લેખકોને વિવેચનની બહુ કદર પરંતુ આ વિચાર એક પક્ષે જ ખરો છે પ્રશંસામય વિવેચનની ઘણી કદર થાય છે તે [illegible]ા માટે અભિપ્રાય (અર્થાત પ્રશંસામય અભિપ્રાય) માટે ઘણી માગણીઓ થાય છે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રશંસામય વિવેચન માટે સાધારણ રીતે ઉત્સુકતા પ્રવર્તમાન છે,

પણ અપ્રશંસામય વિવેચન તરફ અણગમો સાધારણ છે; અને માત્ર લેખકો આ નિર્બળતાને વશ છે એમ નથી, પણ વાચકવર્ગમા જે લેખક તરફ રુચિ ઉત્પન્ન થઇ હોય તેના હદપાર વખાણ વાચકોને પસંદ પડે છે, અને તેના દોષ અથવા ન્યૂનતા દર્શાવનાર ટીકા તરફ વાચકવર્ગને બેદરકારી હોય છે. વાચકવર્ગની નિર્મર્યાદ પ્રશંસાની અસર લેખકો ઉપર પણ થાય છે અને માત્ર પોતાની પ્રશંસા હોય એવા વિવેચનની તેઓ આશા રાખે છે, અને લેખકની કૃતિમાં રહેલા દોષ દર્શાવ્યા હોય એવું વિવેચન લેખકનું અપમાન કરે છે એમ વાચકવર્ગ માને છે, અને તેને લીધે લેખકવર્ગ પણ એવી માન્યતાની ભૂલમા પડે છે આનુ એક પરિણામ એ થયુ છે કે અમુક વર્ગ, કોમ, કે જાતિ લેખનકળામાં પછાત હોય તો વિવેચકોએ તેમના લેખમાના દોષ દર્શાવવા નહિ પણ ગુણ જ દર્શાવવા એ એવા લેખકોને ઉત્તેજન આપવાનો માર્ગ છે એમ કહેવામાં આવે છે એવા લેખકોને સુસ્થ માર્ગે મુકવા સારૂ તેમની કૃતિની યથાર્થ પરીક્ષા કરવી જોઇએ, અને એ જ તેમને ઉત્તેજન આપવાનો ખરો માર્ગ છે એ મોટી વાત ઘણી વેળા ધ્યાનમા આવતી નથી લેખકની કૃતિમાના દોષ દર્શાવવા તેનો અર્થ એ નથી કે લેખક દુષ્ટ છે અથવા મૂર્ખ છે એમ કહેવુ, પણ જ્યા ગુણ હોય ત્યા તે પ્રકટ કરવા નહિ એ જેમ વિવેચનના કાર્યમાં અયોગ્ય છે તેમ દોષને દોષ રૂપે પ્રકટ કરવા નહિ, દોષ ઉપર ધ્યાન ખેચવુ નહિ એ પણ અયોગ્ય છે, અને લેખકોના દોષનુ દર્શન સહન કરવાની વાચકવર્ગમા તેમ જ લેખકવર્ગમા શક્તિ આવશે નહિ ત્યાસુધી વિવેચનસાહિત્ય સુદૃઢતાથી બધાશે નહિ જેમ દોષદર્શન હદપાર જવુ જોઇએ નહિ તેમ ગુણદર્શન પણ હદપાર જવુ જોઇએ નહિ ગુણ હોય ત્યા તેના કથન ઉપરાત વિવેચક પોતાનુ સમતોલપણું ખોઇ બેસે અને લેખકની અત્યુક્તિભરેલી પ્રશસા કરે તેથી પણ મર્યાદાના અવધિનો ભગ થાય છે અને વિવેચકની કિમત નષ્ટ થાય છે હાલ આપણા સાહિત્યમા લેખકોના ગુણદોષની પરીક્ષા આ રીતે સમતોલપણા વગરની થાય છે એથી યથાર્થ વિવેચનસાહિત્યની પ્રજામા કિમત નથી યથાર્થ વિવેચન વિના કૃતિ કસોટીમા ઊતરી શકતી નથી, અને સુવર્ણને અગ્નિમા નાખી કરવાની ગ્રથકારની પરીક્ષા, જે કાળિદાસે આવશ્યક કહી છે, તેનો અમલ થતો તેથી. ત્રૈમાસિક અને માસિક પત્રોની વિવેચન સંબધે જે ખાસ ફરજો છે તે અદા કરવાને તેઓ ચૂકશે નહિ, અને ગુણદોષનુ કથન નિષ્પક્ષપાત રીતે તથા કુશળતાથી તેઓ કરશે, અને અતિપ્રશંસાના અથવા દોષૈકદૃષ્ટિના ભ્રમમા ન પડતા તેઓ વિવેકથી તથા ડહાપણથી ગ્રથપરીક્ષા કરશે અને એ રીતે વિવેચનસાહિત્ય બાધવામા સહાયભૂત થશે એવી આશા રાખીશુ

માસિક પત્રો અને ત્રૈમાસિક પત્રો વિષે કરેલા ઉલ્લેખથી એ પત્રોના વિકાસ વિષે સૂચન કરવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય છે. સદ્ગત હાજી મહમ્મદ અલ્લારખિયાએ ઉચ્ચ પ્રકારનુ સચિત્ર માસિક કાઢી જે માર્ગ ખુલ્લો કર્યો તે માર્ગનુ અનુસરણ હજી સુધી ચાલૂ છે એ આનંદજનક છે. માસિકોમા અને ત્રૈમાસિકોમા વાર્તા તથા વિવેચન ઉપરાત સામાન્ય જ્ઞાનના લેખનો સમાવેશ થવો જોઇએ અને એ રીતે તેમની ઉપયોગિતા અનેક પ્રકારની થવી જોઇએ એટલું કહીશુ તો બસ છે.

ગુજરાતી ભાષા બોલનાર વિવિધ કોમો ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિના કાર્યમા સામીલ

યત્ન ઇંતેજાર છે એ સંતોષજનક છે. જૈન, પારસી, મુસલમાન, સર્વ કોમો સાહિત્યસેવામાં પોતાનું સાહિત્ય રજૂ કરે છે, અને એ સર્વના સંમિલનથી ગુજરાતના વિસ્તાર તથા મહત્ત્વનું દર્શન થાય છે. આ બાબતમાં એક સાવચેતી ધ્યાનમાં લેવાની જરૂર છે; અને તે એ છે કે જૂદી જૂદી કોમો વચ્ચેનો ભેદ આગળ કરવો ન જોઇએ, પણ સર્વ એક ભાષા બોલનાર છે એ કારણથી ઉપજતુ ઐક્ય આગળ કરવુ જોઇએ. આ માટે જ્યાં ધર્મનો ભેદ છે ત્યાં જૂદી જૂદી કોમના ધર્મનું સાહિત્ય બાજુ ઉપર રાખી જે સાહિત્યમાં બધી કોમોને રસ પડે તેમ હોવું જોઇએ તેને પ્રધાનપણું આપવું જોઇએ. દરેક કોમના લેખકોએ પોતાની કોમના સાહિત્યમાં ગુજરાતી વાચકને રુચિ ઉત્પન્ન કરનારા અંશો કયા કયા છે તે ઉપર ધ્યાન ખેંચવું જોઇએ. જે કોમના લેખકોની સાહિત્યસેવા સામાન્ય ગુજરાતી વાચકવર્ગની દૃષ્ટિ આગળ રજૂ કરવા જેવી હોય તે લેખકોની કૃતિઓ પર ધ્યાન ખેંચવું અને તેના ગુણદોષ આગળ પાડવા એ તે કોમના લેખકોની ફરજ છે. એ કાર્યમાં ધર્મની વિશેષતા ઉપર ભાર મુકવો ન જોઇએ, પણ કૃતિની વિશેષતા આગળ કરવી જોઇએ. જૈન તથા મુસલમાન ગુજરાતી લેખકોએ પ્રવર્તમાન ગુજરાતી ભાષા કાયમ રાખી લેખનપ્રવૃત્તિ કરી છે. હાલની ગુજરાતી ભાષાના આરંભકાળથી જૈન લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યની સેવામા હાજર થયા છે, અને ગુજરાતી ભાષા તે પોતાની ભાષા છે એમ માની લઇ પ્રવૃત્ત થયા છે. તેમની એ સેવા માટે ગુજરાત ઋણી છે. એ સેવા તેઓ ચાલુ રાખશે એમ ગુજરાતી પ્રજા આશા રાખે છે.

મુસલમાન લેખકોએ પણ ગુજરાતી ભાષાનુ મૂળ સ્વરૂપ સ્વીકારેલું છે, અને ગુજરાતી ભાષા છે તેવી જ ઉપયોગમા લેવા પ્રવૃત્તિ કરી છે. મિ. કરીમઅલી રહીમઅલી નાનજિયાણીના પુસ્તકો તથા "હઝરતઅલી (અ સ) ના બોધવચનો" એ નામનું પુસ્તક નવસારીનિવાસી પીરજાદા સૈયદ સદરૂદ્દીન હાસમશા દરગાવાળા તરફથી થોડા વખત ઉપર પ્રકટ થયું છે તે મુસલમાન લેખકો-ની શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાના નમૂના રૂપ છે.

પારસી કોમે ગુજરાતના ઉદ્યોગની તથા સમૃદ્ધિની ભારે સેવા કરી છે અને તેમની તરફથી સાહિત્યની ભારે સેવા થઇ શકે તેમ છે, તો તેમને વીનતી કરવી ઉચિત છે કે પ્રવર્તમાન ગુજરાતી ભાષાનો લેખનપ્રવૃત્તિમાં સ્વીકાર કરી તેમનુ સાહિત્ય સમસ્ત ગુજરાતી પ્રજાને ઉપયોગી થાય એવો ઉદ્યોગ તેમણે આદરવો જોઇએ. એ કાર્ય તેમનાથી થઇ શકે તેમ છે, અને મિ. મલબારી, મિ. તાલેયારખાં, મિ. ખબરદાર વગેરે વિશિષ્ટ પારસી લેખકોએ ઉત્તમ ગુજરાતી શૈલીમાં લેખ લખ્યા છે. પારસી લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉચ્ચ લખાણ કરવા સમર્થ છે. ગુજરાતી ભાષાનું સામર્થ્ય તેઓ વધારી શકે તેમ છે, તો આ વીનતી અસ્થાને નથી.

આ સબંધે કવિ નર્મદાશંકરનાં વચન લક્ષમા લેવા યોગ્ય છે —

"કોની કોની છે ગુજરાત ?

પૂર્વજ જેના જે વળી આજે જન્મથકી ગુજરાતી વસ્યા,
કેઇ રીતની તો પણ તે વળી આર્યધર્મને રાખી રહ્યા.

તેની તેની છે ગુજરાત,
પછી હોય ગમે તે જાત
તેની તેની છે ગુજરાત
વળી પરદેશી બીજા જેને ભૂમિએ પાળી મોટા કર્યા,
પરધર્મી પણ હિત ઇચ્છનારા માતતણું તે લઇ ઠર્યા
તેની તેની છે ગુજરાત,
પછી હોય ગમે તે જાત.
તેની તેની છે ગુજરાત ”

અંતમાં આપણા સર્વની ભાષા તથા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટેની અભિલાષા ઇશ્વરકૃપાથી પરિપૂર્ણ થાય એમ આશા દર્શાવી યાચના કરીશું કે विन्देम देवता वाचमसृतामात्मन. कलाम् ॥

પ્રમુખના ભાષણ પછી કવિ ખબરદારે બેઠક માટે ખાસ રચી મોકલેલું ગીત રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ (લલિત) કવિએ સુન્દર અને મીઠા સ્વરે ગાયું (જુઓ ગીત નં ૫)

આ પછી જૂના બંધારણની કલમ ૩ ૧ ની રૂએ વિષયવિચારિણી સમિતિ માટે સભાસદોની ચૂંટણીનું કામ હાથ ધરવામાં આવ્યું

શરૂઆતમાં હોદ્દાની રૂએ વિષયવિચારિણી સમિતિના સભાસદો થના સજ્જનો તથા સન્નારીઓની નીચેની યાદી રા મનહરરામ મહેતાએ વાંચી સંભળાવી હતીઃ—

પ્રમુખ અને ઉપપ્રમુખો

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ, પ્રમુખ
રા. નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા
ડૉક્ટર કૂવરજી ગોસાઇભાઇ નાયક
રા નાનાલાલ દલપતરામ કવિ
પ્રોફેસર બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર
રા જી કે નરીમાન

સ્વાગતમંડળના પ્રમુખ

રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

સ્વાગતમંડળના ઉપપ્રમુખો

ઑ. સર લલ્લુભાઇ આશારામ શાહ
રા ભુલાભાઇ જીવણજી દેસાઈ
રા વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય
ડૉ જીવનજી જમશેદજી મોદી
રા. જહાંગીર જ વીમાદલાલ
ડૉ રૂસ્તમ એન. આર રાણીના
રા. નગીનદાસ ત્રિ માસ્તર
શેઠ ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
રા. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
સર ચુનીલાલ વ્રજભૂખણદાસ મહેતા
રા રણછોડદાસ નારણદાસ
રા હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
રા. મકનજી જૂઠાભાઇ મહેતા
સૌ સુશીલા નરસિંહરાવ દીવેટિયા
બાઇ સકીનાબાઇ પટેલ
ગં સ્વ તાપીબહેન મુનશી
મિ. નીઝામુદીન કુરેશી
શેઠ માણેકલાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ
રા. લલ્લુભાઇ સામળદાસ મહેતા

આગલી પરિષદોના પ્રમુખો

રા. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ

રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા

રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા

આગલી પરિષદોનાં સ્વાગતમંડળોના પ્રમુખો

શ્રીમતી મહારાણી નંદકુંવરબા

શ્રીમંત સંપતરાવ ગાયકવાડ

આગલી પરિષદે અમુક અમુક કામ કરવા નીમેલી સમિતિઓના સભાસદો:—

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સમિતિ

શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
રા. અરદેશર ફરામજી ખબરદાર
,, મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
,, મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
,, પ્રીતમરાય નૃસિંહલાલ કચ્છી
,, કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા
,, જયેંદ્રરાવ ભગવાનલાલ દુરકાળ
,, ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા
,, માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા
સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી
રા. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ
,, હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ
ડૉ. જીવનજી જમશેદજી મોદી
રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા
,, હીરાલાલ વ્રજભૂખણદાસ શ્રૉફ
રા. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
,, કલ્યાણરાય નથુભાઇ જોષી
,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
,, ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ
,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
,, રાજેંદ્ર સોમનારાયણ દલાલ
,, ગુલામહુસેન વારસ દેવશી અનિલ
,, જયકૃષ્ણ ઇંદ્રજી
,, જયસુખરાય પુરુષોત્તમરાય જોષીપુરા
પ્રો. અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી
મુનિશ્રી જિનવિજયજી
રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ
,, કરીમમહમદ માસ્તર
પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક

સામાન્ય મંત્રીઓ

રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા
,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા

વિજ્ઞાન-સમિતિ

ડૉ. કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા (પ્રમુખ)
,, તુળજારામ ખાંડવાળા (ટ્રિઝેરર)
પ્રો. વીરમિત્ર ભીમરાવ દીવેટિયા
રા. કલ્યાણરાય નથુભાઇ જોષી
રા. પ્રીતમરાય વ્રજરાય દેસાઇ (મંત્રી)
,, પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહ
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

મંત્રીઓ

ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા	રા. એસ. કે હોડીવાળા
કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ	,, હાસમ હીરજી ચારણિયા
મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા	,, ગોકુળભાઇ દોલતરામ ભટ્ટ
ૌ લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી	,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
સ્ત્ર રસિકમણિ બાલમુકુંદ દેસાઇ	

ત્યાર પછી નીચે લખેલાં સજ્જનસન્નારીઓની નીમણુક થઇ હતી:—

(પરિષદે નીમેલા)

ખુશાલ ત શાહ	સૌ. સરોજિની મહેતા
મનસુખલાલ માસ્તર	રા. મંગળદાસ વિ દેસાઇ
, સન્મુખલાલ પડ્યા	,, વિજયરાય વૈદ્ય
, રાયદા	,, પૃથુલાલ શુકલ
, સાદીક	પ્રો ચદુલાલ શાહ
, શંકરપ્રસાદ રાવળ	રા જી. જી જોષી
, રમણીયરામ ત્રિપાઠી	,, જનુભાઇ સૈયદ
, દલપતરામ પાઠક	,, પ્રાણલાલ દેસાઇ
ાં. હંસાબહેન મહેતા	,, રામનારાયણ પાઠક

(પ્રમુખે નીમેલા)

બ્યોમેશચદ્ર પાઠકજી	રા પ્રહ્લાદ દીવાનજી
,, મણિલાલ નાણાવટી	પ્રો ભીડે
,, મગળદાસ બી. મહેતા	

આ પછી એક તરફ ગત્રે વિષયવિચારિણીની સભા મળી, અને બીજી તરફ પરિષદ અગે સાડાનવ વાગે વનિતાવિશ્રામ હોલમા રા ગોકુળદાસ ગયચુરાએ અને ચારણ ાવદાનજી વગેરેએ લોકગીત, લોકવાર્તા વગેરે કરી જાહેર પ્રજાને વિનોદ આપ્યો.

બીજો દિવસ.

(શનિવાર તા. ૩-૪-૧૯૨૬)

(સવારની બેઠક)

"સરસ્વતીસ્તવન" અને "ગુર્જરી ગીર્વાણનુ જયકીર્તન" એ સગીતોથી આજનું કાર્ય સવારે સાડા આઠ વાગે શરૂ કરવામા આવ્યુ.

તે પછી નીચે પ્રમાણે નિબધવાચન થયું:—

હેમચંદ્રાચાર્યનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ — રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા.
મણિલાલની સાહિત્યસેવા — રા. પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી.
જર્મન પ્રજાએ કરેલી રસાયનશાસ્ત્રની સેવાના ચિત્રો તથા ફોટો—ડૉ. કુંવરજી ગોસાંઇભાઇ નાયક.
પારસીઓ તથા હિંદુઓની પુરાતન તથા હાલની ભાષાઓ—રા. શાપુરજી કાવસજી હોડીવાળા.

આ પછી પરિષદને અંગે ભરાએલા પ્રદર્શનને ખુલ્લું મુકવાની ક્રિયા કરવામા આવી હતી તે કરવા સત્કારમંડળના પ્રમુખ રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી તથા પરિષદની પ્રદર્શન સમિતિના પ્રમુખ શ્રીમાન શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ વડોદરાના નામદાર દીવાન હીઝ એકસેલન્સી સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાને વીનતી કરી શેઠ પુરુષોત્તમે પોતાનું નીચે પ્રમાણેનું ભાષણ વાંચી સંભળાવ્યું હતું:—

શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીનું ભાષણ.

સાક્ષર બંધુઓ અને બ્હેનો,

આપણી આઠમી સાહિત્ય પરિષદના ઇષ્ટ પ્રસંગે આપ સહુએ મને, તેને અંગે ભરવામાં આવેલા પ્રદર્શનના પ્રમુખ તરીકે પસંદ કર્યો છે તે માટે હું આપ સહુનો આભારી થયો છું. કળાપ્રદેશની રમ્યતામાં મને સ્વાભાવિક આનંદ મળે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં આપણા આર્યપૂર્વજોનાં કળાકૌશલ્યનું યથેષ્ટ ભાન થાય, આપણા હિંદની પ્રાચીન, મધ્યયુગીન તેમ જ આધુનિક કળાની સ્થિતિ વિષે ઘટતું વિવેચન થાય, તથા તે સાથે હિંદની કળાની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ કરી તેમાં કાંઇ ઉન્નતિનો અવકાશ છે કે નહિ, અને હોય તો કયી દિશા, કયા માર્ગે તથા શાં શાં સાધનો પ્રાપ્ત કરવાથી હિંદનું કળાકૌશલ્ય ઘટતી કોટિએ આપણે નીભાવી શકીએ—આ બધી બાબતોનો વિચારવિનમય થાય એ પ્રસંગને હું એક શુભ પ્રસંગ માનું છું. આવી પરિષદો અને પ્રદર્શનોના હેતુ વિષે બે મત હોઇ શકે જ નહિ. વિશેષે કરીને હિંદની કળાના ઉત્કર્ષનો ખ્યાલ કરતાં એ આવશ્યકતા જેટલી ગણીએ તેટલી ઓછી જ છે.

કળાકૌશલ્યના પ્રદર્શનમાં આપ સહુનું સહર્ષ સ્વાગત કરતાં કળાપ્રદેશ વિષે બે શબ્દો બોલવાની મને સહજ વૃત્તિ થાય છે, અને એ તક લેતાં હું મારા તે સંબંધના વિચારો નિઃશંક આપની સમક્ષ વ્યક્ત કરવાની છૂટ લઉં તો આપ સહુ ક્ષમા કરશો એવી આશા રાખું છું. હિંદની કળા વિષે યથાશક્તિ હકીકત મેળવી મેં જૂદે જૂદે પ્રસંગે કળારસિક બંધુઓ સમક્ષ એ હકીકત રજૂ કરેલી છે અને હિંદના ઉત્તમોત્તમ કળાના નમૂનાઓ તરફ આર્યબંધુઓનું ધ્યાન ખેંચી એ કળાનું ધ્યેય રાખી પોતાની પ્રવૃત્તિઓ એ દિશામાં વાળવાની વીનતી કરેલી છે. હિંદની કળા ચિત્રકળા કે શિલ્પકળા, નકશીકામ કે બારીક કામ, ગમે તે નમૂનાઓ લઇએ, પરંતુ એ કળા હિંદના અમુક ભાગમાં કે એશિયામાં તો શું, પરંતુ સમસ્ત દુનિયાના પ્રદેશોમાં તે તે યુગની ઉત્તમ કળાઓથી શ્રેષ્ઠ હતી એમ માન્યતા ધરાવનાર જનસમાજ માંહેનો હું એક છું, અને તે કળાની કોટીએ હાલનો હિંદ તો શું, પરંતુ દુનિયાનો



શ્રી મણિલાલ નાણાવટી





શ્રી. લાભશંકર ભટ્ટ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા



શ્રી. જન્મશંકર બુચ (લલિત).

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા

કોઇ પણ દેશ આજ વીસમી સદીમાં પણ પહોંચી શકેલો નથી એમ અનુમાન ઉપર આવવા-માં પણ મને ઘણાં વિશ્વાસપાત્ર કારણો મળેલા છે આથી અદ્યાપિ પર્યંત જ્યારે જ્યારે મને આવા પ્રસગો મળેલા છે ત્યારે ત્યારે મે મુખ્યત્વે કરીને હિંદની પ્રાચીન કળા વિષેની હકીકત રજૂ કરેલી છે આ પ્રસગે તેમ કરવાને બદલે ખાસ કરીને આધુનિક કળા વિષે મારા નમ્ર વિચારો રજૂ કરવાને મારૂં મન પ્રેરાએલુ છે, અને તેવી પ્રેરણા થવામાં કાંઇક આ વિષય હાલમા કળારસિક સમાજના વિચાર ઉપર છે, કાંઇક આધુનિક કળા વિષે તટસ્થ અને કેવળ સાહિત્યની ભાવનાથી ઊહાપોહ થએલો નથી, કાંઇક આધુનિક કળાની યોગ્ય પ્રવૃત્તિઓને પણ અન્યાય થતો હોય એમ ભાસે છે, કાંઇક એ વિષયને જાહેરાતમા મુકી વ્યવહારૂ સ્વરૂપ આપવાની આવશ્યકતા છે, વગેરે કારણો પણ છે એમ મને લાગે છે કળાપ્રદેશમા કોઇ પણ જાતની પ્રવીણતા હોવાનો દાવો મે કદિ કરેલો નથી અને કરતો પણ નથી, અને મારા વિચારો આ પ્રસંગે રજૂ કરવામા અમુક પ્રસંગ કે હેતુથી હું પ્રેરાયો નથી માત્ર કળા નહિ, પરતુ કળાના સાહિત્ય રૂપે જ આ સાહિત્યના ઉદ્યાનમા કાંઇક આગા નહિ તો સહેાર, વગવાની મે હિમત કરી છે તેને આપ સહુ બંધુઓ યથોચિત એક મેવા રૂપે વધાવી લેશો એવી મારી પુન પુન: વીનતી છે.

હિંદની કળાનું રહસ્ય.

હિંદની આધુનિક કળાનુ આપણે નિરીક્ષણ કરીએ તે પહેલા તેની પ્રાચીન વિભૂતિઓ-નુ ધ્યાન કરવાનુ પ્રથમ વધારે ઉચિત જણાય છે કે જેથી હિંદની પોતાની ખરી કળા શી હતી—અર્થાત હિંદની કળાનુ રહસ્ય શામા રહેલુ છે–તેનો ખ્યાલ લઇ આપણે એ દૃષ્ટિથી આધુનિક કળાની તપાસણી કરી શકીએ

આ મુદ્દા ઉપર હું આપણી છઠ્ઠી પરિષદના પ્રસગે વિસ્તારપૂર્વક હકીકત રજૂ કરી ગયો છુ એટલે એ સબધમા મારે કાંઇ સવિસ્તર કહેવા જેવુ રહેતુ નથી. તો પણ આ પ્રસગના સમર્થનમા કાંઇ પુનરુકિત થાય તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય એમ હુ માનુ છુ. જેમ જેમ આપણે ભૂતકાળનો હિંદનો ઇતિહાસ તપાસવો શરૂ કરીએ છીએ, તેમ તેમ દરેક સૈકાની પ્રવૃત્તિઓ ઊકેલી જોતાં અદ્દભુત કૌશલ્ય દૃષ્ટિગોચર થતુ આવે છે, અને પ્રાચીન કાળ-માં તો એ કળા દિવ્ય સ્વરૂપ ધારણ કરી મૂર્તિમત શક્તિરૂપે આવી ઊભે છે ભૂતકાળમા હિંદમા અનેક ધર્મોનુ પરિબળ વધ્યુ, અનેક સત્તાઓ અધિકારમા આવી ગઇ, પરતુ કળા-પ્રદેશમા તો આર્યોનુ સનાતન કૌશલ્ય અને સનાતન કળા અભગ સાચવવાની ધારણા પ્રત્યેક સમાજને રહેલી હતી એમ સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે. યુરોપના ધર્માધ્યક્ષો જેમ કળાના ઉત્કર્ષને વિષયોપભોગના ઉપાસક તરીકે લેખી, કળાને દુ:ખરૂપ પિશાચિની માની તેને દાબી દેવાને મથતા, તેમ સદ્દભાગ્યે આર્યહિંદમા ન હતુ હિંદના આર્યોએ પ્રાચીન કાળથી કળાને દિવ્ય સ્વરૂપમા માની તેને ભક્તિ–ભાવના મુખ્ય સાધન તરીકે લેખેલી છે, અને તેને દેવીરૂપે માની તેની ઉપાસના કરેલી છે, અને વર્તમાન કાળમા પ્રતિકૂળ સજોગોમા જો કે એ કળા દૃશ્યમાન નથી તો પણ શુદ્ધ આર્યલોહીમા હજી પણ તે વિલસી રહેલી દેખાય છે. કળા–શક્તિની ઉપાસના કરી, ધર્મના ઉત્કર્ષમાં અને ભક્તિ–

માર્ગમાં તેને સહાયક બનાવવી, એ પ્રાચીન ઋષિ–મુનિઓનો અતિ ઉચ્ચ આશય તેમના વંશજોમાં એક સામાન્ય અંશ તરીકે ઊતરેલો હતો. એટલે બ્રાહ્મણ પરિબળમાં કે બૌદ્ધ સત્તામા, શાંકર–વલ્લભ સંપ્રદાયમાં કે જૈન પ્રચારમાં, ઉત્તર હિંદનાં શિવાલયો, અજંટાની ગુફાઓ, દક્ષિણના વિષ્ણુમંદિરો કે આબુનાં નકસીદાર જૈનમદિરો–ગમે તે સ્વરૂપમાં કળા-દેવીનો ઉત્કર્ષ થાય તે સ્વાભાવિક જ હતુ. હિંદના આર્યોમા આ ભાવના પોપાઇ કળા–શક્તિએ શું ચિત્રવિચિત્ર, મનોહર અને પવિત્ર સૌંદર્ય ધારણ કરેલું હતું એ નીચેની હકીકતથી સહજ પુરવાર થઇ શકે છે. રામાયણ, મહાભારત અને હિંદુ ધર્મશાસ્ત્રોમાં આપવામાં આવેલી હકીકત ઉપરથી જણાય છે કે, ઘણા પ્રાચીન કાળથી આર્યાવર્તના લોકોએ શિલ્પકળા અને ચિત્રકળામાં પ્રવીણતા મેળવેલી હતી. કેટલાક યુરોપીય લેખકો માને છે તેમ હિંદની કળા તે ગ્રીસ અને રોમથી આવી વસેલી વિદેશીય કળા ન હતી, પરંતુ હિંદની ભૂમિકામાં જ ઉદ્ભવેલી, વિકસિત થએલી અને પરિપૂર્ણતા પામેલી હિંદની જ કળા હતી. ઉલટુ એમ માનવાને મજબૂત કારણો છે કે, હિંદી કળાને આશ્રયે આવી ઇરાન, રોમ, ગ્રીસ અને યુરોપખંડે શિક્ષણ લીધેલું હતુ હિંદની પ્રાચીન કળા વિષે એક જ કળાનિષ્ણાતનો મત આપણને બસ છે. “એલીફંટાની ત્રિમૂર્તિ જેવુ એક શિલ્પકામ અને કુમાર સિદ્ધાર્થ જેવુ એક ચિત્રકામ, હિંદી કારીગરો દુનિયાના સર્વશ્રેષ્ઠ કારીગરોમાં સ્થાન લે છે, એ દેખાડવા માટે બસ છે” (Havell) અજંટાની પહેલાના સમયમા ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં બંધાએલાં સારનાથના સુંદર મંદિરો આપણું પહેલુ ધ્યાન ખેંચે છે અને હિંદની પ્રાચીન કળાનો પૂરાવો રજૂ કરે છે. ઇ. સ પૂર્વે ત્રીજા અને ચોથા સૈકામાં ચક્રવર્તી અશોકના ભારતના ભવ્ય સ્તૂપો તેમ જ કારલાનુ વિશાળ અને મનોહર ચૈત્યમંદિર તે સૈકાના સંગીન નમૂના પૂરા પાડે છે. ઇ. સ. પૂર્વે સાતમા સૈકામાં શિલ્પકાર મહાગોવિંદની કૃતિના નમૂનાઓ રાજગીરની સમીપે ગીરીબ-જાના કિલ્લામા હજી પણ મળી શકે છે. ચિત્રકળામાં મધ્ય હિંદમા સિંધનપુરની ગુફાઓના ચિત્રો, વિંધ્યાચળ પર્વતની ગુફાઓનાં ચિત્રો, અને મિરઝાપુરની ગુફાઓનાં ચિત્રો પ્રાચીન પૂરાવારૂપે ઊભાં છે આ સર્વ ચિત્રો ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં થએલાં હોય એમ જણાય છે પ્રાચીન કાળમા આર્યબંધુઓએ કળામાં શી પ્રવીણતા મેળવેલી હતી તે તે સમયના વિગતપૂર્ણ સાહિત્ય ઉપરથી આપણને સહજ જણાઇ આવે છે. શિલ્પશાસ્ત્રમાં પ્રથમ પંક્તિના મયબ્રહ્મકૃત શિલ્પશાસ્ત્રો પાંચમા સૈકામાં લખાએલા છે. આ શાસ્ત્રો સર્વાંશે સંપૂર્ણ છે, અને ખાસ કરીને તેમાંના નગરરચનાના નિયમોમાં તો યુરોપ પણ કંઇ સુધારો-વધારો કરી શક્યુ નથી. ‘ચિત્રલક્ષણશાસ્ત્ર’ આર્યોની પ્રાચીન ચિત્રકળાનો સવિસ્તર ખ્યાલ આપે છે. આ શાસ્ત્ર ઇ. સ. પૂર્વે ઘણા સૈકાઓ પહેલા લખાએલું છે. ચોથા સૈકામાં રચાએલ વાત્સ્યાયનનું ‘ષડંગ’ ઉપર્યુક્ત ચિત્રશાસ્ત્રને વિશેષ પુષ્ટિ આપે છે. સત્તરમા સૈકાનો તિબેટનો ઇતિહાસકાર તારકનાથ, ઇ. સ પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકાથી પણ વિશેષ પ્રાચીન, આર્યોની પ્રફુલ્લ શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા હતી એમ સપ્રમાણ જણાવે છે. બૌદ્ધોનું ‘વિનયપીઠક’ (ઇ. સ. પૂર્વે પાંચમા સૈકામાં) રાજા પસેનાદના ચિત્રોથી સુશોભિત ‘ચિતાગરો’નું વર્ણન કરે છે ને ઉપરથી તે સમયે ચિત્રકળા ઘણી સારી સ્થિતિમાં હતી એમ સહજ સિદ્ધ થઇ

શકે છે. એથી પણ પ્રાચીન કાળમાં જતાં ઉષા—અનિરુદ્ધના પ્રસગમાં ચિત્રલેખાની ચિત્ર-કળાની પ્રવીણતા તે સમયની ચિત્રકળા કયી કોટીએ પહોચી હતી એનો પૂર્ણ ખ્યાલ આપે છે. રાજા દશરથ અને દુર્યોધનના મહેલોનુ વર્ણન વાચતા, તથા શ્રી રામચદ્રજીના અશ્વમેધની વિગતો વાંચતા, રામાયણ અને મહાભારતના સમયમા આર્યાવર્તની શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા ઘણી સારી સ્થિતિમા હોય એમ સ્પષ્ટ થાય છે આથી વિશેષ આગળ જઇ ઋગ્વેદના મડળો હાથ ધરનાર કોઇ પણ નિષ્પક્ષ કળા-રસજ્ઞ પુરુષ ચોક્કસ અનુમાન ઉપર આવી શકે તેમ છે કે, ઉષાદેવી, ગાયત્રીદેવી, સૂર્યદેવ વગેરેને મૂર્તિમત સ્વરૂપમા પ્રત્યક્ષ કરી આરાધના કરનાર આર્યપૂર્વજોની કળારસજ્ઞતા કેટલી ઉચ્ચ, ગભીર અને ચોક્કસ હોવી જોઇએ. આ અતિપ્રાચીન કાળમા આર્યોની પ્રવૃત્તિ કેવળ ધર્મની આરાધના કરવામા જ લાગેલી હોવાથી અને ચિત્રોના અથવા બાધકામના સ્વરૂપમા પોતાના ઇષ્ટ દેવોને રજૂ કરવાનો ક્રમ તેમણે સ્વીકૃત કરેલો નહિ હોવાથી વેદકાલીન શિલ્પકળાના નમૂનાઓ અત્યારે ઉપલબ્ધ ન હોય એ સહજ સમજાય તેવુ છે. પરતુ તેથી હકીકતને બાધ આવતો નથી વેદકાલીન કળાનો રસ રસકાવ્યોમા, પુરાણોમા, બુદ્ધધર્મમા, રાજપૂતોના વખતમા, મુગલોના વખતમા અને વર્તમાન કાળમા પણ હિદની કળાના જીવનરસ તરીકે રહેલો જણાય છે, અને એ રસથી પોષાએલી હોવાથી જ હિદી કળાએ ભિન્ન ભિન્ન ધર્મોમા અને ભિન્ન ભિન્ન યુગોમા પોતાનુ સત્ય સ્વરૂપ જાળવી રાખેલુ છે યુરોપના બિનઅનુભવી લેખકો હિદની કળાને અજટાની ગુફાઓની સમકાલીન લેખે છે તે હિદની કળાનો દ્રોહ અને અન્યાય કરવા જેવુ છે કુદરતનુ અદ્ભુત સૌંદર્ય ઓળખી, પ્રત્યક્ષ ખ્યાલ લઇ આબેહુબ વર્ણન રજૂ કરનારા વેદમડળના પ્રણેતાઓની કળા—રસજ્ઞતા માટે નિષ્પક્ષ બુદ્ધિને પૂરાવાની જરૂર રહે તેમ નથી તેમની કળા તે તેમની દિવ્ય શક્તિદેવી હતી, તેમના આત્મારૂપ હતી, તેમનુ જીવન હતુ એની આરાધના કરી, દૈવ—પ્રેષિત પ્રસાદ તરીકે, કૌટુબિક ધનરૂપે અખડ સ્વરૂપમા સાચવી રાખવી એને તેઓ ધર્મ માનતા હતા. એ સમર્થ મુનિઓ પોતાની કુળદેવીનો ત્યાગ કરી ગ્રીસ અને રોમના વિદેશી અગોને સ્વાગત કરે અથવા તેની સાથે પોતાની કુળદેવીનો ઇરાદાપૂર્વક કળા—વ્યભિચાર થવા દે, એ અસભવિત હતું. એ ઉપરાત વધુ સમર્થ પૂરાવો મહર્ષિ આપસ્તબરચિત 'કર્માબ્ધિસાર' પૂરો પાડે છે, અને શિલ્પ અને ચિત્રકળા શાસ્ત્રો જ નહિ, પરતુ બીજા પણ શાસ્ત્રોનુ સવિસ્તર જ્ઞાન આપી આશ્ચર્ય-મુગ્ધ બનાવી દે છે પ્રાચીન કાળનુ આટલુ દિગ્દર્શન કરી અજટા-યુગ તરફ વળતા પણ એ જ કળારસ છલકાતો દેખાય છે ઇ સ. પહેલા સૈકા પછીનો ઇતિહાસ તપાસતા અજટાની અદ્ભુત ગુફાઓ કળારસજ્ઞદુનિયાનુ પહેલુ ધ્યાન ખેચે છે. આ ગુફાઓ, તેમાના અલૌકિક ચિત્રો, નકશીદાર કામ અને બાધણી રચવામા સાત આઠ સૈકાઓ લાગ્યા હતા (પહેલા સૈકાથી આઠમા સૈકા સુધી) આ સમયે હિદમા બૌદ્ધ ધર્મનુ પૂર્ણ પરિબળ હતુ, અને બૌદ્ધોએ ધર્મભાવનાથી શિલ્પકળા અને ચિત્રકળાને અપૂર્વ ઉત્તેજન આપેલુ હતુ સિલોન, જાવા, સિયામ, બ્રહ્મદેશ, નેપાલ, ભૂતાન, તિબેટ, જાપાન અને ચીન વગેરે દેશોમા જોવામા આવતા બૌદ્ધ પરિબળના સમયના ભવ્ય મકાનોથી આ હકીકતને પુષ્ટિ મળે છે. મિ. પર્સી બ્રાઉન Heritage of India Series Indian Painting મા કહે છે કે "અગમ્ય પર્વતોમાથી, અલૌકિક કૌશલ્યથી કોતરી

કાઢેલી અજંટાની ભવ્ય અને મનોહર ગુફાઓ આજે સેંકડો વર્ષો થયાં કળાપ્રદેશમાં ધ્યાન
ખેંચી રહેલી છે, અને તેમનાં બાંધકામથી નકશીકામથી, અને ચિત્રોથી હિંદની પ્રાચીન કળાનો
ઉત્તમ નમૂનો રજૂ કરી શકે છે. ચિત્રકામ જેટલું કુશળ અને મનોહર છે તેટલું જ બાંધકામ ભવ્ય,
નકશીદાર અને નમૂનેદાર છે, જ્યારે આસપાસનું કુદરતનું સૌંદર્ય પણ પ્રાચીન કારીગરોની કળા-ચિકિ-
ત્સક શક્તિનો સારો ખ્યાલ આપી શકે છે. કલમ અને હથિયારની બારીકીમાં, ઉત્પ્રેક્ષા અને વિચાર-
શક્તિના વિસ્તારમાં અને ધર્મનાં સાખ્યો પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાના કૌશલ્યમાં અજંટાની
અજબ ગુફાઓમાં સમાએલી કળાનો નમૂનો બીજે ભાગ્યે જ મળી શકે છે." અજંટાના સમયથી
આગળ ચાલતાં સાંચી અને અમરાવતીના ભવ્ય સ્તૂપો-ઈ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ થી ૨૦૦ સુધી-
ખાસ નોંધ લેવા લાયક છે. મધ્ય હિંદની ગુપ્ત રાજાઓના સમયનાં સુંદર વિષ્ણુમંદિરો
(ઈ. સ. ૩૦૦) અને એલીફંટાની અદ્ભુત અને મનોહર ત્રિમૂર્તિની મૂર્તિ (ઈ સ. ૪૦૦)
પણ અદ્યાપિ પર્યંત કળાપ્રદેશમાં ઘણું આકર્ષણ કરી શકે છે. એલીફંટામાં બ્રહ્માની મૂર્તિ
પણ અદ્વિતીય છે. આટલું છતાં હિંદની કળાના ઉત્કર્ષની પરિપૂર્ણતા સાતમા-આઠમા
સૈકામાં થએલી જણાય છે. દક્ષિણ હિંદમાં અપરસ્વામી અને સુંદરસ્વામીની કાંસાની
નકશીદાર મૂર્તિઓ (ઈ. સ. ૯૦૦ થી ૧૦૦૦), રાજા વિક્રમાદિત્યનો દિલ્લીનો લોહસ્તંભ
કે જે આજ દિન સુધી કાટરહિત હોઈ આધુનિક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓને આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરી
રહ્યો છે, અને કાશ્મીરનું સુપ્રસિદ્ધ માર્તંડનું મંદિર વગેરે આ સમયનાં દૃષ્ટાંતો છે. બૌદ્ધોની
પડતી સાથે હિંદની ચિત્રકળાને કંઈક ધક્કો પહોંચ્યો હતો. તો પણ બ્રાહ્મણસત્તાના વખતમાં
ચિત્રકળા સજીવ રહી, અને શિલ્પકળાએ તો વધારે પૂર્ણતા મેળવી. મનોહર શિવાલયો અને
દબદબાભર્યાં વિષ્ણુમંદિરો બંધાવા લાગ્યાં.

ઈ સ. ૬૦૦ થી ૮૦૦ સુધીમાં ઇલોરાનાં અલૌકિક મંદિરો બંધાયાં કે જે આજ-
પર્યંત જગતભરમાં શિલ્પકળામાં અગ્રસ્થાન લે છે. સાતમાથી દસમા સૈકાનો સમય દક્ષિણ
હિંદમાં પણ શિલ્પકળાનો ઉત્કર્ષ-સમય હતો. મહાબળીપુરના મનોહર શિવાલયો, ગુફાઓ,
નકશીકામ વગેરે સુંદર નમૂનાઓ મોજુદ છે, જેમાં અર્જુનતપશ્ચર્યાનાં ચિત્રોનું નકશીકામ,
ચકમકમાંથી કોતરી કાઢેલી, વિશ્વને ધારણ કરતી વિષ્ણુની મૂર્તિ, મસ્ત્સમંથનમાંથી બહાર
આવતા લક્ષ્મીજીની મૂર્તિ વગેરે ઉત્તમ નકશીદાર કામો પશ્ચિમના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓને
ઝાંખા કરી શકે તેમ છે એ જ સમયમાં બંધાએલું, બિજાપુર જિલ્લામાં બાદામી નજીક આવેલું
"માલગીરી શિવાલય" દક્ષિણ હિંદની શિલ્પકળાને પરિપૂર્ણ સ્વરૂપમાં દેખાડે છે. બાદામીનાં
શિવાલયો એવા કૌશલ્યથી રચાએલાં છે અને અગમ્ય પર્વત ઉપર શિવાલય ઊભું કરવામાં
શિલ્પકારે એવી અસાધારણ કુશળતા દેખાડેલી છે કે કોઈ દેવતાઈ હાથથી એ શિવાલયો
રચાયાં હોય એમ લાગે છે.

બ્રાહ્મણસત્તાના આ નમૂનાઓ સાથે. જૈનોના ભયંકર તીર્થંકર નીચે એ જ અરસા-
માં જૈનમતનું પરિબળ થયું અને હિંદી કળાને વિશેષ ઉત્તેજન મળ્યું. જૈનો ચિત્રકળાના
બહુ શોખીન ન હતા, પરંતુ અતિ સમર્થ શિલ્પકારો હતા. નવમા અને પંદરમા સૈકામાં

બંધાએલા ચિતોડગઢના વિજયદુર્ગો, વિમળશાએ (ઇ સ. ૧૩૦૧મા) બંધાવેલા, શિલ્પકળામા સર્વોત્કૃષ્ટ અને નકસીકામના ઉત્તમ નમૂના રજૂ કરતા આબુના મદિરો, શેત્રુજા અને ગિરનારની મનોહર મૂર્તિઓ અને મદિરો, અને શ્રવણબેલ્ગોલા, અને પન્નૂર (મૈસુર) ની રાક્ષસી કદની ભવ્ય મૂર્તિઓ બનાવવાનુ માન જૈનોને ઘટે છે. આ નોધ સાથે, જગન્નાથપુરી નજીક ભુવનેશ્વરનુ આવેલુ બારીક નકસીનુ રાજારાણીનુ મદિર, તથા અગિયારમા સૈકામા મોઢેરા (ગુજરાત)માં બધાએલું સૂર્યમદિર, ઇટ્ટાગી, બકુદી, કુર્વંદી, હાર્પનહલ્લી, વગેરે દક્ષિણના સુદર ચાલુક્ય મદિરો, તાન્જોર, શ્રીરગમ, રામેશ્વર અને વેલોરના મદિરો અને નવમાથી પંદરમા સૈકા સુધીમા થએલા રાજપૂત કારીગરોના 'જયપૂર કલમ' અને 'કાગ્રા કલમ'ના ખૂબીદાર ચિત્રો પણ કળાપ્રદેશમા ઉચ્ચ સ્થાન લે છે. તે પછી ચૌદમા સૈકા સુધી હિંદમા અધાધુધી ચાલી રહી હતી, અને તેથી રાજકીય અને ધાર્મિક બધારણો ખળભળી ગયા હતા એટલે છેક મુગલ બાદશાહોના આશ્રય નીચે ચિત્રકળા પુન. નવપલ્લિત થઇ તે દરમ્યાન ચિત્રકળામા કાઇ ખાસ પ્રવૃત્તિ થએલી જોવામા આવતી નથી તો પણ શિલ્પનો ઉત્કર્ષ તો ચાલૂ હતો એમ જણાય છે. મુગલોએ શિલ્પ તેમ જ ચિત્રકળાને અતિ ઉદાર આશ્રય આપી તેનો પુનરુદ્ધાર કર્યો, અને તેમની ખાસ વિશિષ્ટતા એ છે કે એ સમયમા હિંદની પોતાની નૈસર્ગિક કળા સજીવ રહી ચેતનવતી બની મુગલ બાદશાહોના સમયમા હિંદની કળા ઉપર ઇરાન વગેરે દેશોની અસર હતી તે છતા તે સમયના અવશેષ રહેલા નમૂનાઓ હિંદની પોતાની ખરી કળાનુ ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપ રજૂ કરી શકે છે અને વર્તમાન કાળને તે દિશામાં જોઇતી માહિતી પૂરી પાડી શકે છે તે પછી અગ્રેજી અમલની શરૂઆતથી આપણી કળાની અવનતિની શરૂઆત થઇ, અને અત્યારે તે છેક જે દશામા આપણે જોઇએ છીએ તે દશામા આવી પડી છે

હિંદી કળાની આધુનિક સ્થિતિ

હિંદુસ્તાનની ભૂતકાળની કળા શી હતી અને કયી કોટીએ પહોચેલી હતી, હિંદની કળા ("Indian Art") કોને કહેવી, અને તેનુ ખરૂ રહસ્ય શામા રહેલું છે, અને હિંદની કળા ઓળખવી હોય તો હજી પણ તેના ભવ્ય નમૂનાઓ ક્યાં ક્યાં મળી શકે તેમ છે, તેની નોધ કરી હું આધુનિક કળાની સ્થિતિ વિષે કાઇક જણાવવાની રજા લઉ છું કળાકૌશલ્યની બાબતમા વર્તમાન કાળની વસ્તુસ્થિતિનુ હુ અવલોકન કરૂ છુ ત્યારે સમસ્ત હિંદના કળા-પ્રદેશમા દૃષ્ટિ સતોષથી ઠરતી નથી દુનિયા પ્રગતિમય કહેવાય છે અને કાળના નિર્ગમન સાથે તે પ્રગતિમય હોવી જોઇએ એ કુદરતનો ક્રમ છે, પરંતુ દુર્ભાગ્યે કળા-પ્રદેશમા તો કુદરતનો આ ક્રમ વિપરીત થયો હોય એમ ભાસે છે માત્ર હિંદમાં જ નહિ, પરતુ દુનિયાના એકેએક દેશમા આધુનિક શિલ્પકળા કે ચિત્રકળા ભૂતકાળની સર્વોત્કૃષ્ટતા સાથે સરખામણીમાં ઊભી શકતી નથી તો પછી હિંદમાં તો એ ન્યૂનતા વધારે નિરાશાજનક હોય તેમા નવાઇ નથી કવચિત્ ક્યાક ક્યાક પ્રશસ્ય કૌશલ્ય નજરે પડે છે, પરતુ તે અપવાદરૂપ જ લેખી શકાય મુગલોના સામ્રાજ્યમા, બુદ્ધ અને જૈન પરિબળમા, બ્રાહ્મણોની સર્વોપરિ સત્તાના વખતમા કે છેક પ્રાચીન વેદકાલીન સમયમા જુઓ, શિલ્પકળામા અને ચિત્રકળામા એક વખત અખિલ

વિશ્વમાં પંકાએલું હિંદુસ્તાન, કે જેના વિદ્યા-સંપન્ન ઋષિઓને બારણે શિક્ષણ લઇ ઇરાન, એશિયામાઇનોર, ગ્રીસ, રોમ બલ્કે, સમસ્ત યુરોપ વગેરે દેશો કળાપ્રદેશમાં વિહાર કરતા થયા, એ હિંદુસ્તાનમાં અત્યારે પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપમાં શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા લગભગ નષ્ટ થએલી છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી. કયાં છે એ અજંટાની ગુફાઓના સમર્થ શિલ્પકારો અને ચિત્રકારો, કે અકબરનો ઉસ્તાદ ભગવતી કે જહાંગીરનો ઉસ્તાદ મન્સૂર ? એલીફંટા, ઇલોરાનાં કૈલાસમંદિરના શિલ્પકારો, કે આબુ પર્વતનાં નકસીદાર મંદિરો, મોઢેરા કે બિલુર હલેબીડના વિષ્ણુમંદિરો કે કનારકનાં અલૌકિક સૂર્યમંદિરો, દિલ્લીની જુમામસ્જીદ, બિજાપુરનો ગોળ ઘુમ્મટ કે આગ્રાનો તાજમહેલ રચનાર કારીગરો હાલ કયાં મળી શકે તેમ છે ? બે ત્રણ હજાર વર્ષોથી, બલ્કે તેથી પણ વધારે અનિશ્ચિત ભૂતકાળથી કળા-કૌશલ્યમાં વિશ્વમા દાખલા રૂપે ઝઝુમી રહેલું હિંદ અત્યારે પશ્ચિમના દબાણ નીચે કે અનાદર નીચે આવી જઇ કળાહીન થઇ ગએલું હોય એમ જણાય છે કળાપ્રદેશની સર્વોત્તમ કોટીમા વર્તમાનકાળમાં તો હિંદને સ્થાન માત્ર પણ મળી શકે તેમ નથી, અને શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા બનેમા હિંદની સ્થિતિ સરવાળે ઘણી જ નિરાશાજનક દેખાય છે. " તાજમહેલના નમૂનાથી પોતાની વૃદ્ધિ દર્શાવતી મુગલકળા નષ્ટ પામી, કારણ કે ઔરંગઝેબની લાંબી કારકીર્દીમા સુન્ની મુસલમાનોની ધર્માંધ વૃત્તિઓનુ પરિબળ હતુ, અને શિયા મુસલમાન અને હિંદુ કારીગરોને રાજદરબારમાથી દૂર કરવામા આવ્યા." (ઇ બી હાવેલ.) ' ઓગણીસમા સૈકામાં કળાનુ જે કાંઇ શેષ રહ્યું હતુ તે યુરોપના ચિત્રોની અસર નીચે દબાયું, કે જે આ સમયમા આ દેશમાં આવવા લાગ્યા હતા ઇ. સ. ૧૭૬૦ માં મુગલવંશનો અસ્ત થયો તે સાથે હિંદની ચિત્રકળા પણ નષ્ટ થની જતી હતી " (Percy Brown, Indian Painting.) " હિંદુસ્તાનનુ એ મોટું કમનસીબ હતુ કે જ્યારે આપણી બ્રિટિશરાજ્યસત્તાનો પાયો નંખાયો ત્યારે ઇંગ્લાંડની પ્રજાનો કળાનો શોખ હલકામા હલકી સ્થિતિએ પહોંચેલો હતો, જૂની ' જૉન્ ' કંપનીના પહેલા પ્રતિનિધિઓને, હાલની સરકારની માફક, એક મોટા રાજ્યનુ બંધારણ બાંધવામાં કંઇ સંબંધ ન હતો તેમના દાખલાથી હિંદની કળા ઉપર શી અસર થશે તે બાબતમાં કાળજી રાખવાને તેમને કંઇ પણ રાજદ્વારી કારણો ન હતાં. ઇંગ્લાડનાં ભવ્ય મકાનો, ઓફિસો અને દેવળોમા બાંધકામની જે રચના લેવાતી તે હિંદમા જાળવી રાખવામાં તેમને તેમના વતનની યાદગીરીઓ તાજી રહેતી, અને તેમની પ્રજાકીય સગરૂબીને પોષણ મળતું. જ્યારે આપણી સત્તા હિંદમાં સર્વોપરિ થઇ, ત્યારે જે નમૂનાઓ અને રચના આ પ્રમાણે દાખલ થયાં હતા તે આપણી સત્તા નીચે આવેલા દેશી રાજ્યોમાં પણ નમૂના રૂપે લેવામાં હિંદની કળાની અધોગતિની આ પ્રમાણે શરૂઆત થઇ. " (E. B. Havell) " હિંદુસ્તાનની આધુનિક કળા બગડી ગએલી છે અને નષ્ટ થતી જાય છે, કારણ કે ઘણે ભાગે લોકોની ચિત્તવૃત્તિ તેમા નથી. પચાસ વર્ષની અંગ્રેજી કળાની માફક તે બહારના ડોળાવવાળી અને અપ્રામાણિક છે " (Havell.) " પશ્ચિમની બનાવટી કેળવણીએ પૂર્વની કુદરતી કળાને નષ્ટ કરી નાખી છે. " (Havell.) હિંદુસ્તાનના કળા-કૌશલ્યની આધુનિક સ્થિતિ શી છે એ હકીકતનો વિષય છે, અને તે કળાપ્રદેશમાં રસ લેનારા કોઇ પણ ગુણી જનથી નક્કી થઇ શકે તેવું છે. સરકાર, દેશી રાજ્યો વગેરે સૌ યુરોપના નમૂનાઓને સ્વાગત કરવા લાગ્યાં, ત્યારે હિંદના જેવી સ્થિતિમાં આજીવિકા મેળવતો જનસમૂહ પોતપોતાની હિંદ કળા છોડી

આપી એ દિશામા વળે અને અનુકરણ કરવા મથે એ સ્વાભાવિક જ છે સ્વદેશી કારીગરોને ઉત્તેજન નહિ મળવાથી અને વિદેશીય અંધ અનુકરણનું કૌશલ્ય એ જ કળા–કૌશલ્ય મનાવાથી હિંદમા કળાપ્રદેશમાં શા ન્યૂનતા આવેલી છે તે આપણે જોઇ શકીએ છીએ "The whole system strikes at the very foundation of Art, and unless it is altered the entire ruin of Indian Art is inevitable" (Havell) હિંદ કળા–કૌશલ્યમાં સર્વોત્કૃષ્ટતાએ પહોંચેલું હતુ તે વખતે મધ્ય એશિયાના ક્રૂર હુમલાઓનો ભોગ થઈ પડ્યુ, કે જેઓ તેનુ સર્વ બંધારણ છિન્નભિન્ન કરી તેને નિરાધાર સ્થિતિમા મુકી ગયા બ્રિટિશ સત્તા નીચે હિંદ આવ્યું ત્યારે તેની સ્થિતિ અનાથ બાળકના જેવી હતી, કે જે દુ ખને લીધે પોતાનુ ગૌરવ ભૂલી જઇ પોતાના વિદેશીય ચારિત્ર્યની મીઠી છાયા નીચે આનંદ લેતુ થયુ અને તેનું અનુકરણ કરવા મંડી ગયું પરિણામે હિંદની પ્રાચીન કળા અનાદરમા આવી અને ક્રમેક્રમે નષ્ટ થઇ તો પણ કુદરતથી જ આ દેશ કળારસજ્ઞ હોવાથી, તેના રસિકતાના ગુણોના અંકુરો નષ્ટ થયા નથી ઉત્તર હિંદ, રજપૂતાના, બંગાળા, મદ્રાસમા હજી પણ એવા સ્વદેશી કારીગરો મળી આવે છે કે જેમની કારીગરી વર્તમાનકાળના સંજોગોમા પણ યુરોપની ઉત્તમોત્તમ કારીગરીને ઝાંખી કરી શકે. અને જેઓ તાજમહેલ, મસ્જીદો, શિવાલયો અને અજંટા ગુફાઓ રચનારા પોતાના પૂર્વજોની કીર્તિને હાલ પણ જ્વલંત કરી શકે પરંતુ આટલું કર્યા પછી, હિંદની કળાના પુનરુ આધુનિક કાળમા જે વિચારશ્રેણિ ચાલી રહેલી છે તથા તેને પરિણામે હિંદના કળાકૃ તે દિશામા સંયોગવશાત્ જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તેની અવગણના કરવી ઘટ ઉપર જે આધુનિક કાળની સ્થિતિ વર્ણવી ગયો તે હિંદની પ્રાચીન કળાની દૃષ્ટિ આપેલુ છે કે જેની સરખામણીમા હાલની કળા ઊભી શકતી હોય એમ મને જણુ એટલુ જ નહિ પરંતુ હું એમ કહેવાની રજા લઉ છુ કે હિંદની ખરી કળા તો હાલ અસ્તિ... જ નથી; અને જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તે કળાના વિકાસ માટે નહિ, પરંતુ તેને સ કરવા માટેની છે તો પણ તેમા અન્યાય હોય એમ મને જણાતુ નથી આથી જે જે કળાપ્રવીણ બંધુઓ આ પ્રદેશમા પોતાનુ કામ કરી રહ્યા છે તેમને ઊતારી પાડવાનો કે તેમની કલમની અવગણના કરવાનો મારો હેતુ નથી, મારૂ એમ તાત્પર્ય પણ નથી બાબુ અવનીંદ્રનાથ ટાગોર કે મિ. મજમૂદાર, કે કુમારસ્વામી, શ્રીયુત ગંગુળી કે ભાઇ ધુરંધર કે મિ રહામીન–પોતપોતાના જાતપ્રભાવથી અત્યારે પણ કળાપ્રદેશમા ઝળકી રહ્યા છે, અને તેમના આ પ્રયાસ અને આ ઉત્સાહ માટે આપણા તેમને હજાર હજાર અભિનંદન છે. મારૂ તાત્પર્ય એટલુ જ છે કે આ બધી પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજનની બહુ જરૂર છે અને આધુનિક કળાને પરિપૂર્ણતા આપવા માટે ઘણો અવકાશ છે આપણા હિંદના કળારત્નોની ઝવેરાત ઓછી થઇ નથી પરંતુ એ ઝવેરાતના પરીક્ષકો કે ઉત્તેજકો નહિ હોવાથી તેનુ તેજ જેવુ જોઇએ તેવુ ઝળકી શકતું નથી આપણા કળારસિક બંધુઓ પ્રાચીન કળાની કોટીએ પહોચી શકતા ન હોય ના તે માટે તેઓની શક્તિ જવાબદાર નથી પરંતુ સંયોગો જવાબદાર છે, એમ હું ખચિત જ માનુ છુ; પછી તે જવાબદારી રાજ્યની બેદરકારીની હોય, કે સાધનોને અભાવે હોય, કે પશ્ચિમના ઉચ્છેદક કળાપરિબળને લીધે હોય કે જનસમાજની કળાહીન દૃષ્ટિની હોય એ હકીકતનો વિષય છે. મારો

વિશ્વમાં પંકાએલું હિંદુસ્તાન, કે જેના વિદ્યા-સંપન્ન ઋષિઓને બારણે શિક્ષણ લઇ ઇરાન, એશિયામાઇનોર, ગ્રીસ, રોમ બલ્કે, સમસ્ત યુરોપ વગેરે દેશો કળાપ્રદેશમાં વિહાર કરતા થયા, એ હિંદુસ્તાનમાં અત્યારે પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપમાં શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા લગભગ નષ્ટ થએલી છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી. ક્યાં છે એ અજંટાની ગુફાઓના સમર્થ શિલ્પકારો અને ચિત્રકારો, કે અકબરનો ઉસ્તાદ ભગવતી કે જહાંગીરનો ઉસ્તાદ મન્સુર ? એલીફંટા, ઇલોરાનાં કૈલાસમંદિરના શિલ્પકારો, કે આબુ પર્વતના નકસીદાર મંદિરો, મોઢેરા કે બિલુર હલેબીડનાં વિષ્ણુમંદિરો કે કનારકનાં અલૌકિક સૂર્યમંદિરો, દિલ્લીની જુમાસજીદ, બિજાપુરનો ગોળ ઘુમ્મટ કે આગ્રાનો તાજમહેલ રચનાર કારીગરો હાલ ક્યાં મળી શકે તેમ છે ? બે ત્રણ હજાર વર્ષોથી, બલ્કે તેથી પણ વધારે અનિશ્ચિત ભૂતકાળથી કળા-કૌશલ્યમાં વિશ્વમાં દાખલા રૂપે ઝઝુમી રહેલું હિંદ અત્યારે પશ્ચિમના દબાણ નીચે કે અનાદર નીચે આવી જઇ કળાહીન થઇ ગએલું હોય એમ જણાય છે કળાપ્રદેશની સર્વોત્તમ કોટીમાં વર્તમાનકાળમાં તો હિંદને સ્થાન માત્ર પણ મળી શકે તેમ નથી, અને શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા બંનેમાં હિંદની સ્થિતિ સરવાળે ઘણી જ નિરાશાજનક દેખાય છે. “ તાજમહેલના નમૂનાથી પોતાની વૃદ્ધિ દર્શાવતી મુગલકળા નષ્ટ પામી, કારણ કે ઔરંગઝેબની લાંબી કારકીર્દીમાં સુન્ની મુસલમાનોની ધર્માંધ વૃત્તિઓનું પરિબળ હતું, અને શિયા મુસલમાન અને હિંદુ કારીગરોને રાજદરબારમાંથી દૂર કરવામાં આવ્યા.” (ઇ. બી. હાવેલ.) ‘ ઓગણીસમા સૈકામાં કળાનું જે કાંઇ શેષ રહ્યું હતું તે યુરોપનાં ચિત્રોની અસર નીચે દબાયું, કે જે આ સમયમાં આ દેશમાં આવવા લાગ્યાં હતાં ઇ. સ. ૧૭૬૦ માં મુગલવંશનો અસ્ત થયો તે સાથે હિંદની ચિત્રકળા પણ નષ્ટ થતી જતી હતી ” (Percy Brown, Indian Painting.) “ હિંદુસ્તાનનું એ મોટું કમનસીબ હતું કે જ્યારે આપણી બ્રિટિશરાજ્યસત્તાનો પાયો નખાયો ત્યારે ઇંગ્લાંડની પ્રજાનો કળાનો શોખ હલકામાં હલકી સ્થિતિએ પહોંચ્યો હતો, જૂની ‘ જૉન્ ’ કંપનીના પહેલા પ્રતિનિધિઓને, હાલની સરકારની માફક, એક મોટા રાજ્યનું બંધારણ બાંધવામાં કંઇ સંબંધ ન હતો. તેમના દાખલાથી હિંદની કળા ઉપર શી અસર થશે તે બાબતમાં કાળજી રાખવાને તેમને કંઇપણ રાજદ્વારી કારણો ન હતાં. ઇંગ્લાંડનાં ભવ્ય મકાનો, ઑફિસો અને દેવળોમાં બાંધકામની જે રચના લેવાતી તે હિંદમાં જાળવી રાખવામાં તેમને તેમના વતનની યાદગીરીઓ તાજી રહેતી, અને તેમની પ્રજાકીય મગરૂબીને પોષણ મળતું. જ્યારે આપણી સત્તા હિંદમાં સર્વોપરિ થઇ, ત્યારે જે નમૂનાઓ અને રચના આ પ્રમાણે દાખલ થયાં હતાં તે આપણી સત્તા નીચે આવેલા દેશી રાજ્યોમાં પણ નમૂના રૂપે લેવાયા હિંદની કળાની અધોગતિની આ પ્રમાણે શરૂઆત થઇ.” (E. B. Havell.) “ હિંદુસ્તાનની આધુનિક કળા બગડી ગએલી છે અને નષ્ટ થતી જાય છે, કારણ કે ઘણે ભાગે લોકોની ચિત્તવૃત્તિ તેમાં નથી. પચાસ વર્ષની અંગ્રેજી કળાની માફક તે બહારના ટોળાવવાળી અને અપ્રામાણિક છે ” (Havell.) “ પશ્ચિમની બનાવટી કેળવણીએ પૂર્વની કુદરતી કળાને નષ્ટ કરી નાખી છે. ” (Havell.) હિંદુસ્તાનનાં કળા-કૌશલ્યની આધુનિક સ્થિતિ શી છે એ હકીકતનો વિષય છે, અને તે કળાપ્રદેશમાં રસ લેનારા કોઇ પણ ગુણીજનથી નક્કી થઇ શકે તેવું છે. સરકાર, દેશી રાજ્યો વગેરે સૌ યુરોપના નમૂનાઓને સ્વાગત કરવા લાગ્યાં, ત્યારે હિંદના જેવી સ્થિતિમાં આજીવિકા મેળવતો જનસમૂહ પોતપોતાની દિવ્ય કળા છોડી

આપી એ દિશામાં વળે અને અનુકરણ કરવા મથે એ સ્વાભાવિક જ છે. સ્વદેશી કારીગરોને ઉત્તેજન નહિ મળવાથી અને વિદેશીય અંધ અનુકરણનું કૌશલ્ય એ જ કળા-કૌશલ્ય મનાવાથી હિંદમાં કળાપ્રદેશમા શી ન્યૂનતા આવેલી છે તે આપણે જોઇ શકીએ છીએ "The whole system strikes at the very foundation of Art, and unless it is altered the entire ruin of Indian Art is inevitable" (Havell) હિંદ કળા-કૌશલ્યમાં સર્વોત્કૃષ્ટતાએ પહોચેલું હતુ તે વખતે મધ્ય એશિયાના ક્રૂર હુમલાઓનો ભોગ થઈ પડયુ, કે જેઓ તેનુ સર્વ બંધારણ છિન્નભિન્ન કરી તેને નિરાધાર સ્થિતિમા મુકી ગયા બ્રિટિશ સત્તા નીચે હિંદ આવ્યું ત્યારે તેની સ્થિતિ અનાથ બાળકના જેવી હતી, કે જે દુખને લીધે પોતાનુ ગૌરવ ભૂલી જઇ પોતાના વિદેશીય ચારિત્ર્યની મીઠી છાયા નીચે આનદ લેતુ થયુ અને તેનું અનુકરણ કરવા મંડી ગયું પરિણામે હિંદની પ્રાચીન કળા અનાદરમા આવી અને ક્રમેક્રમે નષ્ટ થઇ તો પણ કુદરતથી જ આ દેશ કળારસજ્ઞ હોવાથી, તેના રસિકતાના ગુણોના અંકુરો નષ્ટ થયા નથી ઉત્તર હિંદ, રજપૂતાના, બંગાળા, મદ્રાસમાં હજી પણ એવા સ્વદેશી કારીગરો મળી આવે છે કે જેમની કારીગરી વર્તમાનકાળના સંજોગોમા પણ યુરોપની ઉત્તમોત્તમ કારીગરીને ઝાંખી કરી શકે, અને જેઓ તાજમહેલ, મસ્જીદો, શિવાલયો અને અજંટા ગુફાઓ રચનારા પોતાના પૂર્વજોની અમર કીર્તિને હાલ પણ જ્વલંત કરી શકે પરંતુ આટલું કર્યા પછી, હિંદની કળાના પુનરુદ્ધાર માટે આધુનિક કાળમા જે વિચારશ્રેણિ ચાલી રહેલી છે તથા તેને પરિણામે હિંદના કળારસિક પુત્રોની તે દિશામા સંયોગવશાત્ જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તેની અવગણના કરવી વટતી નથી હું ઉપર જે આધુનિક કાળની સ્થિતિ વર્ણવી ગયો તે હિંદની પ્રાચીન કળાની દૃષ્ટિથી પ્રમાણ બાંધેલુ છે કે જેની સરખામણીમા હાલની કળા ઊભી શકતી હોય એમ મને જણાતુ નથી; એટલુ જ નહિ પરંતુ હુ એમ કહેવાની રજા લઉ છુ કે હિંદની ખરી કળા તો હાલ અસ્તિત્વમાં જ નથી, અને જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તે કળાના વિકાસ માટે નહિ, પરંતુ તેને સજીવ કરવા માટેની છે તો પણ તેમા અન્યાય હોય એમ મને જણાતુ નથી આથી જે જે કળાપ્રવીણ બંધુઓ આ પ્રદેશમા પોતાનુ કામ કરી રહ્યા છે તેમને ઊતારી પાડવાનો કે તેમની કલમની અવગણના કરવાનો મારો હેતુ નથી, મારૂં એમ તાત્પર્ય પણ નથી બાબુ અવનીંદ્રનાથ ટાગોર કે મિ મજમુદાર, કે કુમારસ્વામી, શ્રીયુત ગંગુળી કે ભાઇ ધુરંધર કે મિ રહામીન-પોતપોતાના જાતપ્રભાવથી અત્યારે પણ કળાપ્રદેશમા ઝળકી રહ્યા છે, અને તેમના આ પ્રયાસ અને આ ઉત્સાહ માટે આપણા તેમને હજાર હજાર અભિનંદન છે મારૂં તાત્પર્ય એટલું જ છે કે આ બધી પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજનની બહુ જરૂર છે અને આધુનિક કળાને પરિપૂર્ણતા આપવા માટે ઘણો અવકાશ છે આપણા હિંદના કળારત્નોની ઝવેરાત ઓછી થઇ નથી પરંતુ એ ઝવેરાતના પરીક્ષકો કે ઉત્તેજકો નહિ હોવાથી તેનુ તેજ જેવુ જોઇએ તેવુ ઝળકી શકતુ નથી આપણા કળારસિક બંધુઓ પ્રાચીન કળાની કોટીએ પહોચી શકતા ન હોય તો તે માટે તેઓની શક્તિ જવાબદાર નથી પરંતુ સંયોગો જવાબદાર છે, એમ હુ ખચિત જ માનુ છું; પછી તે જવાબદારી રાજ્યની બેદરકારીની હોય, કે સાધનોને અભાવે હોય, કે પશ્ચિમના ઉચ્છેદક કળાપરિબળને લીધે હોય કે જનસમાજની કળાહીન દૃષ્ટિની હોય એ હકીકતનો વિષય છે. મારો

કહેવાનો મુદ્દો માત્ર એટલો જ છે કે હિંદની આધુનિક કળા, તેના પ્રાચીન નમૂનાઓની સરખામણીમાં, અવનતિ પામેલી જણાય છે, અને હિંદની આધુનિક કળા સંબંધમાં પાશ્ચિમાત્ય લેખકો એ જે આક્ષેપો મુકેલા છે તેમાં ક્યાંક ક્યાંક સત્ય પણ રહેલું છે; અને એથી એ આપણા કળાપ્રદેશનું નિરીક્ષણ કરી હિંદની કળાને તેની મૂળ સ્થિતિ તરફ વાળવાની પ્રવૃત્તિઓ જોસભેર શરૂ કરવી એ પ્રત્યેક આર્યબંધુનું કર્તવ્ય છે.

હિંદની પ્રાચીન તેમ જ આધુનિક કળાનો ખ્યાલ સંક્ષેપમાં રજૂ કરી હવે બાલની કળા વિષે જે મુખ્ય આક્ષેપો જાહેરમાં આવેલા મારી જાણમાં આવેલા છે તેની ટૂંકામાં નોંધ લઇ કળાના ઉત્કર્ષ સંબંધમાં મને જે કાંઇ સૂચનાઓ, મારા નમ્ર મત પ્રમાણે, અગત્યની જણાય છે તે આપ સહુની પાસે રજૂ કરવાની હું તક લઇશ. આમ કરવામાં પણ મારે એટલું પ્રમાણિકપણે જણાવી દેવું જોઇએ કે જે જે રજૂઆત હું કરીશ તે કળામાં પ્રવીણતાનો દાવો રાખીને નહિ, એટલે કે તેની કળાની દૃષ્ટિથી ચિકિત્સા કરવાનો મારો હેતુ નથી. પરંતુ આ બધા વિષયને માત્ર કળાના સાહિત્યરૂપે જ લેખી એક Artist (કળાવિદ) તરીકે નહિ, પરંતુ કળાના ઉત્કર્ષમાં આનંદ લેનાર કળાસાહિત્યના અભ્યાસી તરીકે મારા જાણવા કે અનુભવમાં જે આવેલું છે અને મારા જે વિચારો બંધાયા છે તે અત્ર રજૂ કરવાની હું તક લઇશ. હિંદની આધુનિક કળા સંબંધમાં મારી જાણ પ્રમાણે ત્રણ મુખ્ય આક્ષેપો જાહેરમાં આવેલા છે, (૧) હિંદના કળાકાર (Artist)-ને કળાની દૃષ્ટિ જ નથી (The Indian has no artistic eye), (૨) હિંદની કળા તે માત્ર પાશ્ચિમાત્ય કળાનું અંધ અનુકરણ છે, (૩) હિંદના કળામંદિરોમાં જે કળા શીખવાય છે તે ઘણી જ ઊતરતી પંક્તિની છે. મને લાગે છે કે પહેલા આક્ષેપમાં, આપણે બારીકાઇથી વિચાર કરીશું તો, બહુ વજુદ હોય તેવું જણાતું નથી. બાબુ અવનીંદ્રનાથ ટાગોર, ગંગુળી, કુમારસ્વામી, મજમૂદાર, ધુરંધર કે રહામીન, રાવળ અને મહાત્રે વગેરેના કળાપૂર્ણ નમૂનાઓ જેણે નિષ્પક્ષ બુદ્ધિથી જોયા હશે તેને સહજ જણાશે કે હિંદના કળાકારને કળાની દૃષ્ટિ જ નથી એમ આક્ષેપ રજૂ કરવો એ સત્યથી ઘણું વેગળું છે. બેશક તે બંધુઓની પ્રવૃત્તિઓને પણ હજી ઉત્તેજનનો અવકાશ છે. વખતે તેમાં ક્યાંય ક્યાંય કળાની દૃષ્ટિથી ન્યૂનતા હશે તે તેને માટે તેમનાં કળામંદિરો પણ જવાબદાર હશે. પરંતુ તે બધું કબુલ છતાં પણ એમ તો કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી કે ઉપર્યુક્ત કળારત્નોએ હિંદની ગત કીર્તિ પાછી મેળવવામાં સારી શરૂઆત કરી છે. તેમના સંયોગોનો ખ્યાલ કરતાં તેમણે જે જે નમૂના રજૂ કરેલા છે તે માટે આપણે મગરૂર થવા જેવું છે, અને હિંદી કળાકારોને કળાની દૃષ્ટિ જ નથી એ આક્ષેપને તો તેઓ સહજ પાયા વગરનો ઠરાવી શકે તેમ છે. બીજા આક્ષેપમાં ઘણું સત્ય છે એમ મને જણાય છે, અને તે માટે મારું અંતઃકરણ દિલગીરીથી દિલ્હાળ બને છે. આમાં પણ કળાકારોનો પોતાનો દોષ નથી, એમ વિચાર કરતાં સહજ જણાઇ આવે છે. જે દેશમાં કળામાં ધર્મભાવના પ્રધાન હોય, અને દેશ જૂદા જૂદા વિધર્મીઓનાં પરિબળ [illegible] ધસાયો હોય, જે દેશમાં જૂદા જૂદા યુગમાં પરદેશીઓનું સામ્રાજ્ય હોઇ દેશની કળાને નષ્ટ[illegible]ની અને વિદેશી કળાને દાખલ કરવાની રાજનીતિ ઉત્તમ લેખાઇ હોય, જે દેશમાં દેશના [illegible]ને હલકી ગણવામાં આવી રાજનું તેમ જ શ્રીમંત વર્ગનું ઉત્તેજન કળાને બંધ થયું હોય, જે [illegible] કળામંદિરમાં વિદેશી નમૂનાઓ ઉત્તમ કૃતિરૂપે સત્કાર પામી રહ્યા હોય, અને જે દેશમાં

જનસમાજ પણ પોતાની મૂળ કળાદેવીને વીસારી દઈ વિદેશીય કળાના તેજમા અંજાઈ જઈ તેની આરાધના કરતા શીખે, તે દેશમા કળાકારો ઊતરતી પંક્તિના થાય, તે દેશમાં કળા દિવસાનુદિવસ નષ્ટ થતી જાય, ને દેશમા કળા કેવળ અંધ અનુકરણમા જ સમાઈ રહે, તે હુ તો એક નૈસર્ગિક નિયમ તરીકે લેખુ છુ. અને હિંદમા કાંઈક પણ કળાના અવશેષ જ્વલંત રહ્યા હોય તો તે આર્યપુત્રોના લોહીમા રહેલી કળારસિકતાનુ જ પરિણામ છે બાહ્ય સંજોગો જોતા તો તે પણ એક આશ્ચર્યની બાબત થઈ પડે તેવુ છે. દોષ સંજોગોનો છે, યુગયુગની પરિબળતાનો છે, આર્યપુત્રો કે તેના કળાકારોનો નથી, એમ મને લાગે છે. આપણુ કર્તવ્ય એ વસ્તુસ્થિતિનુ જનસમાજને ભાન કરાવી સમગ્ર પ્રયાસથી કળાપ્રવૃત્તિરૂપે યોગ્ય દિશામા વાળવાનુ અને એક દેશની પ્રવૃત્તિરૂપે તેને ઉત્તેજન આપવાનુ આ સમયે થાય છે કયી કયી દિશામા આ પ્રવૃત્તિઓ માટે અવકાશ છે તે હું હવે પછી જણાવીશ આ સ્થળે તો મારે એટલુ જ જણાવવાનુ તાત્પર્ય છે કે હિંદની કળામા પશ્ચિમનુ અનુકરણ છે એ આક્ષેપ છે તેમા સત્ય રહેલુ છે, અને તેની તપાસ કરવી તથા તેના ઉપાય કરવો ઘટે છે આટલુ છતા આપણે એટલુ ભૂલી જવુ ન જોઈએ કે કળા એ દેશકાળને આધીન છે, અને તેથી તેમા અમુક અંગે અનુકરણ તો અનિવાર્ય છે અનુકરણ કરતામા કોઈ પણ ઉત્તમ ખ્યાલને ગ્રહણ કરી લેવો એમા હું દોષ માનતો નથી મુદ્દો માત્ર એટલો જ છે કે તેમ કરવામા કળાકારે પોતાની કળાના ખરા સ્વરૂપને અને વાતાવરણને ભૂલી જવુ ન જોઈએ.

ત્રીજો આક્ષેપ કળામંદિરની શિક્ષણપદ્ધતિ સંબંધમા છે આમા પણ કંઈક અંશે સત્ય રહેલુ જણાય છે Prize of Delhi Scheme નો સૌને સુવિદિત હશે જ. તે પ્રમાણે હિંદી કળાવિદોમાથી, આપણા મુબાઈની આર્ટ સ્કુલના વિદ્યાર્થી અને પાછળથી યુરોપમા તાલીમ પામી પંકાએલા ચિત્રકાર મિ ફૈજી રહામીનને દિલ્હી સરકારે ઓરડા ચિત્રોથી શણગારવાનુ કામ સોપ્યું છે. પણ કહેવાય છે કે તે એવી શરતે કે મુંબાઈ આર્ટ સ્કુલમા ચાલતી ચિત્રકળાની પ્રણાલિકા તેમણે પોતાના કામમા દાખલ કરવી નહિ આ એક અતિ ચોંકાવનારી હકીકત છે મિ રહામીને પેપરોના હિંદી કળા સંબંધે વિવેચન શરૂ કર્યું, મુંબાઈમા પણ તુરતમા જ એ સંબંધે ભાષણો આપી પોતાનો મત પ્રદર્શિત કર્યો છે. તેમના મત પ્રમાણે મુંબાઈના ચિત્રકારો પશ્ચિમનુ અંધ અનુકરણ કરી જાહેર પ્રજાના વિશ્વાસ અને પૈસાનો ગેરલાભ લે છે તેઓમા હિંદની પોતાની ચિત્રકળાના તત્ત્વો નથી, તેમને તેવું શિક્ષણ મળતુ નથી, અને અત્યંત ઊતરતી પંક્તિના કામો ઉત્તમ તરીકે લોકોમા મનાય છે સ્વાભાવિક રીતે જ આથી વિદેશીય કળાવિદોમા આપણી ચિત્રકળાની કિંમત ઘણી જ હલકી થાય છે મિ રહામીનની આ ફરિયાદમા કેટલુ સત્ય છે તે હુ તે તે પ્રદેશના સમર્થ વિદ્વાનોને જ સોપું છું. તે સાથે જો તે ફરિયાદમા સત્ય હોય તો તેનો તપાસ કરાવી, તે સબંધમા ઘટતા ઉપાયો લેવા તે હુ જનસમાજનુ કર્તવ્ય સમજુ છુ અલબત્ત આપણી બાજુ પણ પ્રખ્યાત ચિત્રકાર મિ ધુરંધર, મિ. રાવળ વગેરે યથાશક્તિ આપણને મગરૂર બનાવે તેવું કામ કરી રહ્યા છે પરંતુ એવા ચિત્રકારો મોટી સંખ્યામા ઉત્પન્ન થવા જોઈએ, અને લોકમત પણ કેળવાવો જોઈએ જે મળે તે ચલાવી લેવાની વૃત્તિ છોડી સત્યને વળગી રહેવુ જોઈએ મિ રહામીને બીજુ કંઈ નહિ તો પણ આ વિષયમાં ચર્ચા ઊભી કરી ઘણો લાભ કર્યો છે, અને આપણુ ઘર આપણે તપાસવાનુ રહે છે, એમ સૂચના કરેલી છે. મિ રહામીન પણ યથાર્થ કહે છે કે પાશ્ચિમાત્ય કળાની પરિપૂર્ણતા મનુષ્યનુ અને

કુદરતનું બાહ્ય, સ્થૂળ સ્વરૂપ સાંગોપાંગ રજૂ કરવામાં સમાએલી છે સૂક્ષ્મ શરીરની કલ્પના સાથે તેને સંબંધ રહેલો નથી. આથી તે કળાના આદર્શ તે આપણા હોઇ શકે જ નહિ. આર્યકળા શરીરના બાહ્ય સ્વરૂપમાં સમાએલી નથી, પરંતુ પ્રસ્તુત શરીરનું અંતર્ગત ચૈતન્ય નિહાળી, એ ચૈતન્ય વડે કળાકૃતિને જીવંતમૂર્તિ રૂપે ઝળકતી કરવામાં રહેલી છે. પાશ્ચિમાત્યોમા દૃષ્ટિ-અવલોકન બીજું અને પ્રધાન છે. આર્યકળામા ધર્મભાવના પ્રધાન છે. આપણી આ ભક્તિભાવના જ કળાનુ મૂળ છે, એ આપણા કળાકારોએ ભૂલવુ ન જોઇએ એ વિષયો જ લોકપ્રિય થશે અને તેમાં જ શુદ્ધ આર્યલોહી સંતોષાશે. બન્ને કળામા દૃષ્ટિબિંદુ જૂદાં છે, બન્નેના આશયો જૂદા છે, બન્નેના કળાપ્રદેશ પણ જૂદા જ છે. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં પશ્ચિમની કળાનુ જ અનુકરણ માત્ર ખરી હિંદી કળા કહેવાય એ તો આપણે ત્યાં જ ચાલે. ફરીથી આપણા ચિત્રકારોને મને કહેવા દો કે ભક્તિરસમાં જ હિંદની કળાનો ઉત્કર્ષ છે, અને યોગ્ય ઉપાસનાથી એ કળાદેવી વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં ઝળકી ઊઠે તેવો હજી પણ દરેક સંભવ છે. માટે પશ્ચિમને બારણે ભિક્ષા માગવા કરતા ઉપલા આદર્શને લક્ષમાં રાખી હિંદી કળાને પુનઃ કીર્તિમતી કરવા સબળ પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. અલબત્ત કાલોચિત યોગ્ય ફેરફાર, સુધારાવધારા તો થવા જ જોઇએ પરંતુ તેથી કળાનો આત્મા વીસરાવો ન જોઇએ. એ વાત ઉપર ખાસ લક્ષ રાખવુ ઘટે છે. પરંતુ તેમાં વિદ્યાર્થીઓનો દોષ નથી એ સહજ સમજાય તેવું છે આપણા કળામંદિરોમાથી હિંદની જ કળાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓ બહાર ન આવે, તેમા વિદેશી કળા માત્ર શિક્ષણમાં તો શું પરંતુ અનુકરણમાં પણ ઉત્તમ નમૂના રૂપે ગણાતા શીખાય, તો તે એક જાતની શિક્ષણપદ્ધતિમા ન્યૂનતા છે તે દેખીતુ છે. આવી જાતના વાતાવરણમાં હિંદની કળાનું ખરું રહસ્ય શેમાં છે તે વિદ્યાર્થીઓ જાણી ન શકે, અને પરિણામે એ કળા કળારૂપે ઓળખાતી બંધ પડે અથવા પછાત પડે, એ દેખીતુ જ છે. આના કારણો પણ સહજ એકઠાં કરી શકાય તેવું છે કળામંદિરો જે કામ કરી રહ્યાં છે તેની આપણે સસંતોષ નોંધ લેવી ઘટે છે. મારું તાત્પર્ય માત્ર એટલું જ છે કે તેમની શિક્ષણપદ્ધતિ અને વાતાવરણમા ફેરફારનો અવકાશ છે. કયી દિશામાં તથા કયા ફેરફારની જરૂર છે તે ચિંતનનો વિષય છે કળાનિપુણ પુરુષોનુ તે કામ છે. તત્સંબંધી ટૂંક નોંધ મારી નીચેની સૂચનાઓમા સમાવેલી છે.

હિંદની આધુનિક કળા વિષે આટલું કહ્યા બાદ હું તેનો ઉત્કર્ષ કરવા માટે કયી કયી દિશામાં પ્રયત્ન થવો જોઇએ તે સંબંધમા મારા જે વિચારો બંધાયા છે તે રજૂ કરવા રજા લઉ છુ.

પ્રથમ તો કળા શામા રહેલી છે તે ઓળખતાં જનસમાજને શીખવવાની જરૂર છે, અને તે ઘણી અગત્યની જરૂર છે. એક વિદેશી કળાકારે હમણાં જ ફરિયાદ કરી હતી કે હિંદુસ્તાનના બજારમાં તેણે એક ઠેકાણે રમકડા જોયા તે એટલાં તો કળાહીન હતા—નહિ શરીરનાં અંગોનુ પ્રમાણ કે નહિ રંગની કુદરતી મિલાવટ, નહિ દેખાવમા કુદરતનું અનુકરણ કે નહિ તેમાં ભાવની કે તેને આશ્ચર્ય થયું કે કેવળ કળાની દૃષ્ટિથી હિંદ દેશ સિવાય આવી જાતના રમકડાંઓનું ભવી શકતું જ નથી. આ એક અતિઉપયોગી દાખલો છે. જનસમાજ જો કળાને શકતો નહિ હોય તો તે ખરી કળાને ઉત્તેજન જ કેમ આપશે ? અને ત્યાં સુધી કળા તે એક સ્વાભાવિક પરિણામ જ છે. તેમાં નવાઇ નથી. આપણા બજારોમાં કે મંદિરોમાં,

પુસ્તકાલયોમા કે પ્રદર્શનોમાં, જાહેર આધકામમાં કે સભામડપોમાં, કળામંદિરોમાં કે વિદ્યાપીઠો કે શાળાઓમાં એવી જાતના પુસ્તકોને જ સત્કાર મળવો જોઇએ કે જેમા ખરી કળા—અને ખાસ કરીને હિદની કળા—હોય. લોકદૃષ્ટિ જ એમ બધાઇ જવી જોઇએ કે કળાહીન કાળને તિરસ્કારથી જુએ, અને તે માટે જનસમાજને પ્રદર્શનો દ્વારા કે બીજી રીતે કેળવણી આપવાની બહુ જ જરૂર છે.

સરકાર તરફથી, દેશી રાજ્યો તરફથી, શ્રીમંત વર્ગ તરફથી હિદની કળાને બને તેટલું ઉત્તેજન મળે તે માટે દરેક પ્રયાસ અને દરેક ચળવળ થવાની બહુ જરૂર છે Prize of Delhi Scheme થી બેશક આ દિશામાં પહેલી શરૂઆત થઇ છે પરતુ તે ઉપર હજી કળાના ઉત્કર્ષ માટે આશા બાંધી શકાય નહિ તે સ્પષ્ટ છે જ્યા સુધી હિદની કળાનો કળા તરીકે સત્કાર ન થાય કે વજન ન પડે, જ્યાં સુધી સરકારમા કે દેશી રાજ્યોમા તેને માટે માગણી ન થાય, જ્યા સુધી શ્રીમન્ત વર્ગ પોતાના વૈભવોમા એ કળાને સ્થાન ન આપે, ત્યા સુધી કળારસિક વિદ્યાર્થીઓની પ્રવૃત્તિઓ હિદની કળા તરફ ન વળતા જેને માટે જાહેર માગણી અને બજાર હોય તેવી પશ્ચિમની અનુકરણમય કળા તરફ વળે, અને હિદના કારીગરો આજીવિકાને અર્થે પાશ્ચિમાત્ય કળાદેવીની ઉપાસના કરતાં શીખે તે દેખીતુ જ છે. આથી કરીને જો હિદની ખરી કળાનો ઉત્કર્ષ કરવો હોય તો તેનો જાહેરમા સત્કાર થાય અને તેને યોગ્ય સ્થાન મળે એ પહેલી જરૂર છે દેશની જાહેર સસ્થાઓમા સ્વદેશી કાપડ વાપરવાનુ ફરજિયાત ધોરણ દાખલ કરવાની જરૂરિયાત સ્વીકારાતી હોય, મ્યુનિસિપાલિટીની શાળાઓમા રેંટિયો દાખલ કરવામા લોકહિત સચવાતુ લેખાતુ હોય, તો હિદની કળાને પણ ઉત્કર્ષ માટે તેવા જ પ્રકારનુ જાહેર સ્થાન મળવાની તેટલી જ જરૂર છે એમ મને લાગે છે રાજાથી રક સુધી પૂર્વે દરેક ઘરમા કઇ ને કઇ કળા હતી ઘરની સ્ત્રીઓ ઘરમા જ કપડાઓ સીવતી અને તે ઉપર અતિ સુદર ભરતકામો કરતી. તેમ જ ગરાસીઓના ઘરમા પણ અતિ સુદર કામો થતા. ભીંતો ઉપર પુરાણોના જાનવરોના ચિત્રો રગાતા, અને આપણા તાંબા-પીત્તળના વાસણો પણ નકસીકામ વગરના ન હતા આજ કમનસીબે તે માહેનુ કઇ પણ દેખાતુ નથી રાયથી રક બધાની આંખો પશ્ચિમનુ અનુકરણ કરવાથી તે કળાઓ ભૂલાઇ ગઇ છે. વિલાયતી સસ્તા વારનીસ કરેલા ફરનીચર, ચિત્રોથી રાજામહારાજાઓ તથા શ્રીમતોના મહેલો કે ગૃહો શૃગારેલા નજરે પડે છે, ત્યા ગરીબડી નષ્ટ થતી હિંદી કળાનો કોણ ભાવ પૂછે? પશ્ચિમમાથી આવતા હલકાં ચિત્રો—ખરાં કળાદર્શક નહિ—પુષ્કળ ખરીદાય છે, અને ઘરોની ભીતો તેથી શોભાયમાન થાય છે. અહીંના ચિત્રકારો બિચારાને પૂરતુ પણ મળતુ નથી સ્વદેશી કાપડની ચળવળ પ્રમાણે સ્વદેશી લલિતકળાની ચળવળ પણ થવી જોઇએ. આજ પ્રજા—સાધારણ જનસમાજ—કળા શુ છે તે જ ભૂલી ગઇ છે. તે સ્થિતિ સુધારવી જોઇએ. તે માટે ખાસ કરીને અમોઘ ઉપાય તરીકે આજે દેશમા એક 'ઇંડિયન નૅશનલ મ્યુઝીઅમ' ની ખાસ જરૂર છે આ જાતનુ મ્યુઝીઅમ માત્ર હાલના ઇતર હિદી મ્યુઝીઅમો પેઠે માત્ર આકર્ષક વસ્તુનુ સંગ્રહાલય હોવુ ન જોઇએ, પણ તેની રચના નીચે દર્શાવ્યા પ્રમાણે હોવી જોઇએ, કે જેથી તેનો બરાબર ઉપયોગ થઇ શકે.

આ સસ્થા એક હિંદી કળા અને ઉદ્યોગનુ જ કેદ્રસ્થાન હોવુ જોઇએ, અને તેમા ખાસ કરીને દુર્લભ અને અતિ ઉચ્ચ કોટિનાં ઇતિહાસ, ભૌતિકશાસ્ત્રો, પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર વગેરે વિષયોના

નમૂનાઓ તથા પુસ્તકોનો સંગ્રહ કરવો જોઈએ, કે જેથી આપણા વિદ્યાર્થીઓને સાથ દુર્લભ એવો તેમનો લાભ મળી શકે. આ પ્રમાણે કળાના નમૂનાઓ, પુસ્તકો એક સ્થળે જ સંગ્રહ કરવા સાથે આખા દેશમાં સાધારણ જનસમાજની કળાદૃષ્ટિ વિકસાવવાને માટે તે સંબંધી જ્ઞાન અને માહિતી ગામડાંઓ-માં છૂટે હાથે ફેલાવી જોઈએ; અને આ કાર્ય બરાબર સંગીન રીતે સાધી શકાય તે માટે હિંદના બીજાં શહેરો, કસ્બાઓ વગેરેમાં આ મ્યુઝીઅમની શાખાઓ પણ ખોલવી, અને જરૂરિયાત પ્રમાણે નમૂના-ઓ, ચિત્રો વગેરે ત્યાં રાખવાં. ફરતાં પુસ્તકાલયોની માફક આ વિષયની પણ સ્લાઈડો, લૅન્ટર્ન લેક્ચર, સિનેમા વગેરે દ્વારા માહિતી આપવી, મ્યુઝીઅમની અમુક આવશ્યક, જુદા જુદા વિષયોની કૃતિઓ (exhibits) લોકોને સંગીન જ્ઞાન મળે અને સાચી ચીજો જોવા મળે એ માટે પણ જોવા માટે મોકલવી; અને મ્યુઝીઅમની શાખાઓ દ્વારા આ કાર્ય ઘણું આગળ થઈ પડશે. આવી માહિતી લોકોમા બહોળા પ્રમાણમા ફેલાવી જોઈએ અને લોકોને તેમાં રસ લેતા કરવા જોઈએ. આ પ્રવૃત્તિ-ઓ આદર્યાથી Art and Industrial League કળા અને ઉદ્યોગ સંઘની સ્થાપના શક્ય થશે, અને આ સંઘ કાયમી અને અસરકારક રીતે આ વિષયના શિક્ષણ, અભ્યાસ અને શોધખોળને ઉત્તેજન આપી દેશની કળાવિષયક ઉન્નતિ સાધવાનું ઇષ્ટ કાર્ય કરી શકશે.

આપણા કળાપ્રદેશનો મોટો ભાગ અણશોધ્યો રહ્યો છે તે આ શોધખોળને પરિણામે પુનઃ સજીવ થઈ લોકોમાં નવજીવન રેડશે દરેક દેશને માટે એ તો અતિ આવશ્યક છે કે પોતાના ભૂતકાળની સંપૂર્ણ માહિતી મેળવ્યા પછી જ તે ઉન્નતિ અને પ્રગતિને પથે પડી શકે છે, અને આટલા માટે ભૂતકાળની સર્વોત્તમ કૃતિઓના નમૂનાઓ એક સ્થળે સંગ્રહિત હોવા જોઈએ કે જ્યાં જઈ સૌ કોઈ જ્ઞાન મેળવી શકે. કળાવિષયમાં હિંદનો ભૂતકાળ અદ્વિતીય છે; અને ઉપર્યુક્ત મ્યુઝી-અમનુ મુખ્ય કાર્ય એ છે કે, ઉપરના સાધનો મેળવી, ભેગા કરીને લોકોને આપણી પ્રાચીન સસ્કૃતિના જીવત નમૂનાઓ દેખાડવા અને તેમાં રસ અને અભિમાન ઉત્પન્ન કરવું.

—યોજના—

હેતુ અને કાર્યપ્રદેશ —આ મ્યુઝીઅમમાં પુરાતન હિંદી કળાના નમૂનાઓ–પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર, કોતરકામ અને ભરતકામ અને સોનેરી કીનખાબ વગેરેનુ ભરતકામ, મીનીએચર ઇત્યાદિ ચિત્રો, અને જૂના સિક્કાઓ વગેરે–એકઠા કરી સમજણપૂર્વક માહિતી પણ રાખવી જોઈએ. હિંદી ચિત્રકળામાં હિંદુ, બૌદ્ધ, મુગલ, પરશિયન, ઇંડો—પરશિયન, રાજપૂત, પહાડી. નેપાલી, તિબેટન અને જૂના તિબેટન ચિત્રમય ટીપણાઓ (Rolls)નો સમાવેશ થાય છે આધુનિક ચિત્રકળાના સર્વોત્તમ નમૂનાઓ પણ સાથે જ રાખવા જોઈએ પ્રાચીન હિંદને તે વખતના જ્ઞાત સર્વ દેશો સાથે વ્યા-પારનો ગાઢ સબંધ હતો તેથી હિંદી કળાના અવશેષો આખા એશિયાખંડમાથી જડી આવે છે. માટે આ મ્યુઝીઅમના કાર્યક્ષેત્ર માટે હિંદ એટલે હિંદ પોતે, નેપાલ, પ્રાચીન તિબેટ, સીલોન, બરમા, કામ્બોડિયા, ચંપા (આનામ), પ્રાચીન જાવા અને અફઘાનિસ્તાન, આટલો પ્રદેશ સમજવાનો છે. ચીન, જાપાન, મેસાપોટેમિયા, પામીર, ઇરાન, અરબસ્તાન, બલ્ખ અને બીજા એશિયાઇ દેશોમાથી મળી આવે તે હિંદી અને બૌદ્ધ કળાના નમૂનાઓ પણ આ મ્યુઝીઅમમા સંગ્રહિત કરવા.

એક સારી લાયબ્રેરી આ મ્યુઝીઅમનુ ખાસ અગ હોવુ જોઇએ તેમા પ્રાચીન હિંદ અને એશિયાટિક સાહિત્ય, કળા અને હુન્નર, હસ્તલિખિત પુસ્તકો, અને લેખો (તામ્રપત્ર, શિલાઓ અને તાડપત્રો ઉપરના) અને બીજી પણ મળી શકે તે હિંદી કળા અને હુન્નરોને લગતી માહિતી એકઠી કરવી આ લાયબ્રેરીમા નિષ્ણાતોદ્વારા વિદ્યાર્થીઓને ભાષણોનો લાભ અપાવવો અને શોધખોળ માટે વિદ્યાર્થીઓને અનુકૂળતા આપવી. પુસ્તકો છપાવવા, માસિકો અને હસ્તપત્રોનો પ્રચાર કરવો અને લોકોમા કળાનુ જ્ઞાન ફેલાવવું. યુરોપ, અમેરિકા અને બીજા દેશોના પ્રોફેસરોને ભાષણો આપવા આમંત્રણ કરી બોલાવવા. મ્યુઝીઅમના ફોટોગ્રાફ, ગાઇડબુકો વગેરે પૂરા પાડવા, અને કળા-વિષયના નિષ્ણાત પંડિતોને પોતાની શોધખોળના પરિણામો છપાવી આપવાની ગોઠવણ કરવી. મ્યુઝીઅમના નિષ્ણાતો પાસે ઉપયોગી અને જ્ઞાન આપે તેવા લેખો લખાવી છપાવવાની પણ ગોઠવણ રાખવી આ ઉપરાત કળારસિક અભ્યાસીઓ મ્યુઝીઅમમા અભ્યાસ અને શોધખોળ માટે આવે, કલાકોના કલાકો ગાળે, અનુમાનો બાધે, તે પાછા વીસરી ન જવાય તેટલા માટે તેવા અભ્યાસી ઓને માટે લખવાની તેમ જ આકૃતિઓ, ચિત્રો, અને પ્રતિકૃતિઓ લેવા કરવાની ગોઠવણ પણ મ્યુઝીઅમમા જ કરી આપવી જોઇએ.

હવે આ વિષયમા એક જરૂરી બાબત કહેવાની રહે છે લોકોમા કળાવિષયનુ જ્ઞાન ફેલાય, એમ તો તેના શોખીન બને અને તેવી કળાના નમૂનાઓ ખરીદવા ઇચ્છે એ પણ સ્વાભાવિક છે. આવી બાબતમા લોકોને છેતરાવાનો પૂરો ભય રહે છે, અને ચિત્ર ખરેખર પ્રાચીન (genuine) છે નહિ તેની પણ પકકી ખાતરી થતી નથી તો ઉપર કહેલા મ્યુઝીઅમ તથા તેની શાખાઓમા મ્યુઝીઅમની જ એક વેચવાની દુકાન પણ રાખવી, અને બની શકે તેટલા નમૂનાઓ તથા આધુનિક ચિત્રો, હુન્નરકામના નમૂનાઓ વગેરે પણ ત્યા વેચવા માટે રાખવા, જેથી આધુનિક કળાકારોને પણ ઉત્તેજન મળી તેઓ બહાર આવી શકે. એવી વ્યવસ્થાથી લોકોને જૂની વસ્તુઓ ખરીદ કરવાનુ એક વિશ્વાસપાત્ર સ્થળ મળશે અને મોટી સખ્યામા લોકો તેનો લાભ લેશે, અને એ રીતે પણ તેમાના જ્ઞાન તથા રસનો વધારો થશે એ સિવાય કોઇને આવી જાતની વસ્તુઓની ખરીદી કરવી હોય તો તે કયા મળી શકશે, શી કિમત પડશે વગેરે જરૂરની માહિતી પણ આ દુકાનો પૂરી પાડી લોકોને અત્યંત સરળતા કરી આપશે. માટે આ મુદ્દો પણ અમલમા મુકવો અત્યત આવશ્યક છે.

આ સિવાય જનસમાજને, શાખાઓ દ્વારા કે સસ્થાઓ દ્વારા, ભાષણોથી કે સિનેમાથી, પ્રદર્શનોથી કે ગુજરીઓમા, પત્રિકાઓથી કે પુસ્તકાલયો દ્વારા કે સાહિત્યપરિષદો દ્વારા, જે રીતે બની શકે તે રીતે હિંદી કળાની ઉપયોગિતા અને તેનુ ખરૂ રહસ્ય, તેમ જ તેને ઓળખવાની રીત સમજાવવાની તથા ખરી કળામા આનંદ લેતા શીખવવાની બહુ જ જરૂર છે, અને તે માટે જાહેર યોજનાઓ (propaganda work) થાય તો તે બહુ ઇષ્ટ જણાય છે

હિંદુસ્તાન કુદરતની લીલાથી રસબસતુ છે—કુદરતનો લીલાકુંજ કે દેવોનુ નંદનવન કહીએ તો તેમાં જરા યે અતિશયોક્તિ નથી. તેના ઘટઘટમા કુદરતની કળાપૂર્ણ લીલાઓ વિલસી રહી છે. યોગ્ય, સુવ્યવસ્થિત, વિદ્યાહેતુક પ્રવાસોથી એ કુદરત ઓળખતા અને તેનુ નિરીક્ષણ કરતાં શીખવવામાં આવે તો હિંદની કળા પુન. નવપલ્લવિત બને. તેમા મને જરા પણ સંદેહ લાગતો નથી.

આપણાં કળામંદિરોમાં કળા માટે હાલમાં જે પ્રયાસ ચાલી રહ્યો છે તેની ઉપેક્ષા કરવી ઘટતી નથી. હું પ્રથમ કહી ગયો તેમ તેના સંયોગોનો વિચાર કરીએ તો પશ્ચિમની કળાનું અનુકરણ તેમાં પ્રધાન હોય તો તે સંભવિત જ છે. તેની શિક્ષણપદ્ધતિમાં ફેરફારને અવકાશ છે, તેને વિષે ઉત્તેજનની જરૂર છે, તેને જાહેર જનસમાજમાં વધારે સત્કાર અને સ્થાન મળે તેવી યોજનાની જરૂર છે; અને મારા નમ્ર મત પ્રમાણે કદાચ એ મંદિરો મ્યુનિસિપાલિટી અથવા એવી લોકમતનિયંત્રિત સંસ્થાઓના અધિકાર નીચે આવે તો વધારે વિકાસ પામતા થવાનો વધારે સંભવ રહે છે

સુજ્ઞ બન્ધુઓ! કળાસાહિત્ય સંબંધમાં હિંદમાં પ્રમાણમાં એટલું ઓછું બોલાય છે અને લખાય છે કે તેને માટે હું અહીં જેટલો અવકાશ લઉં તેટલો મને ઓછો જ જણાય છે. હિંદમાં આટલા સંક્રાંતિકાળમા કમભાગ્યે કળાને ઘટતું સ્થાન જ નથી તે જોઇ મારૂં અંતઃકરણ સંતપ્ત થાય છે. રાજ્યમા, વિદ્યાલયોમા કે જનસમાજમા વીસરાઇ ગએલી કળા નષ્ટવત્ થઇ જાય તે સ્વાભાવિક જ છે, અને તેના પુનરુદ્ધાર માટે દેશના સંક્રાંતિયુગમાં જેટલી ચળવળ થાય તેટલી કરવી મને અત્યાવશ્યક જણાય છે. મેં આ સ્થળે પ્રસંગનો, સમયનો, વગેરેનો ખ્યાલ રાખી બહુ જ સંક્ષેપમાં આ વિષયને લગતા વિચારો રજૂ કરેલા છે, પરંતુ મને બીજો પ્રસંગ મળશે તો આ વિષય સંબંધમાં સવિસ્તર વિવેચન કરવાની પણ હું મારી ફરજ સમજીશ હું ઉપર કહી ગયો તેમ કળાપ્રદેશમાં નિપુણ હોવાનો હું કોઇ પણ રીતે દાવો ધરાવતો નથી. માત્ર કળાના સાહિત્ય રૂપે જ આ વિચારો આપની સમક્ષ રજૂ કરવાની મેં તક લીધેલી છે આપ વિદ્વાન બંધુઓ તેમાં યોગ્ય જણાય તેટલું ગ્રહણ કરી, યથાશક્તિ હિંદની ભૂતકાળની દિવ્યકળાના પુનરુદ્ધાર માટે યોજના કરશો અથવા આ મુદ્દાઓને લક્ષપૂર્વક આપના વિચારમા લેશો તો પણ હું મારા આ પ્રયાસને યથાર્થ માનીશ

આટલું બોલી, આપ સહુએ મને સાંભળવાની કૃપા કરી છે તે માટે આપનો ઉપકાર માની, આ શુભ પ્રસંગમા આપને પુનઃ પુનઃ સ્વાગત આપી હું કૃતાર્થ થાઉં છું.

હું હવે સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાને આઠમી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રદર્શન ખુલ્લું મુકવાને વીનતી કરૂં છું આપણને સર્વેને વિદિત છે તેમ સર મનુભાઇ ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રગતિમા ઘણો રસ લે છે, અને વડોદરા રાજ્યે એમના પ્રોત્સાહનથી આવાં પ્રદર્શનો માટેની અને આ દિશાઓની શોધખોળ માટેની ઘણી સામગ્રી અને સમૃદ્ધિઓ ભેગી કરી છે. અને એમના મંગળ હસ્તે આ પ્રદર્શન ઉઘડશે એ ઉચિત જ છે.

હીઝ એકસેલન્સી સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાનું ભાષણ

કળા એ સાહિત્યનું અંગ છે

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આશ્રય નીચે લલિતકળા તથા પ્રાચીન અને અર્વાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથોનું પ્રદર્શન ભરવામા આવ્યું છે તે ખુલ્લું મુકવાનો સમારંભ આજે થવાનો છે તેમાં હાજર રહેતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે. સાહિત્ય પરિષદ સાથે આવી કળાનું પ્રદર્શન પણ

ભરવાની કલ્પના ઉત્તમ છે, કારણ કળા એ સાહિત્યનું જ અવશ્યનું અંગ છે. ખરા સાહિત્યનો પ્રારંભ અને અંત માત્ર વાઙ્મય–સાહિત્ય–સાથે આવતો નથી. જેવી રીતે એક સુંદર કાવ્યમાં રસાત્મક ચમત્કાર છૂપાએલો હોય છે તેવો જ રસ એક સુદર ચિત્રપટ જોયાથી કે એક ખૂબસુરત પ્રતિમા નિહાળવાથી અનુભવી શકીએ છીએ. એટલે સાહિત્યનો પ્રદેશ બહુરત્ના વસુંધરા જેવો જ વિસ્તીર્ણ છે.

હસ્તલિખિત ગ્રંથો ઉપરથી ઇતિહાસનાં સાધન

પ્રાચીન ગ્રથો વાચ્યાથી ઇતિહાસના સાધનો ઉપલબ્ધ થાય છે. અમુક કાળમાં સમાજની સ્થિતિ કેવી હતી તે જાણવા માટે આવા પ્રાચીન ગ્રથમાં આભૂષણોના વર્ણન, પહેરવેશની માહિતી, જૂના સિક્કાઓનો સંગ્રહ, સાધનમાળાના ગ્રંથોમાથી વૈદિક અથવા તાન્ત્રિક સેવા તથા પૂજા-અર્ચાની વિધિ વગેરેની વિગતો વાંચ્યાથી તે કાળનો ચીતાર નજર આગળ મૂર્તિમાન ખડો થાય છે, અને આવાં સાધનોથી જે તે દેશકાળના ઇતિહાસની આરસી ઉપરથી અધકારનો પટ ભૂસી શકાય છે. આ સર્વ સાહિત્યના જ ફાટા છે. તેમને સાહિત્ય પરિષદ આશ્રય આપે છે તે સતોષની વાત છે.

એક વારનું સૌંદર્ય તે સદાનું સૌંદર્ય

આજથી દસ વર્ષ પહેલા સુરતમાં પાંચમી સાહિત્ય પરિષદનુ સમેલન થયુ હતુ તે વેળાએ પણ લલિતકળાનુ આવુ પ્રદર્શન ખુલ્લુ મુકવાની વીનતી મેં કરી હતી આજે પણ તે જ સસ્થા ખુલ્લી મુકવાનો આનંદ પ્રારબ્ધે મને અપાવ્યો તેથી સતોષ થયા વિના રહેતો નથી. પ્રથમ જ્યારે આ સૂચના સાક્ષરરત્ન રા કનૈયાલાલ મુનશીએ મને કરી ત્યારે આ માન સ્વીકારતા મને આચકો લાગ્યો. પહેલી જ કલ્પના પુરુરવે જેવી રીતે ઉર્વશી બાબતમા કરી કે વેદાભ્યાસથી જડ થઇ ગએલા વિધિની આ કૃતિ ન હોય તે જ પ્રમાણે રાજ્યવ્યવસ્થાના ખટરાગથી શુષ્ક થઇ ગએલા, અફીણ, આબકારી અને આયપતવેરાના કીચડમા ગળા સુધી ડૂબેલા એક અમલદાર પાસે લલિતકળાની સુદરી ઉપરનું ઉત્તરીય ઊઘાડવાનું બીડુ ઝડપવુ એ માત્ર ધૃષ્ટતા જ ગણાશે–એવી ઊભી થઇ, પરતુ થોડી વારે હિંમત આવી યાદ આવ્યુ કે "સૌંદર્યનુ પાન કરવુ તે મનુષ્યમાત્રની સ્વભાવસિદ્ધ અફીમ છે" "સકૃત્ સૌંદર્ય તે સદા સૌંદર્ય" એ ન્યાય ખરો સમજાયો; અને પૂર્વાવસ્થામા લલિતકળાનો મોહ જો અનુભવ્યો હતો તો આજે પણ તે સમજવા જેટલો અનુરાગ બીજી ભાવનાઓ ભસ્માવશેષ થઇ હશે તો પણ સજીવ રહ્યો હશે એમ માની લઇ આપનુ આમત્રણ મે સ્વીકારવાની હિમત કરી છે. તરવાની અને તસ્કરવાની કળા એક વાર આવડી હોય તો તે ભૂલાતી નથી તે પ્રમાણે સૌંદર્યની તૃષ્ણા એક પ્રકારના અશિક્ષિત બોધ જેવી જ પ્રેરણાશક્તિ છે આજે તે મહાન શક્તિની સહાય માટે આટલી નાંદીરૂપે સ્તુતિ કરી આગળ પગ મુકવા રજા માગુ છું.

કળાની વ્યાખ્યા

કળા એટલે શુ ? તેનો અર્થ કરતા તેના પ્રસિદ્ધ પૂજારી રસ્કિને કહ્યુ છે કે, ઉત્તમ કળાનો હેતુ કુદરતની ખામીઓ સુધારવાનો નથી તેમ તેની ખામી છૂપાવવાનો પણ નથી. પરંતુ તેવી દેખાતી ખામીઓના પડદા પાછળ જ્યા જ્યાં સૌંદર્ય છૂપાએલુ હોય, જ્યા જ્યાં પવિત્ર ભાવના અંધારામાં આવી ગઇ હોય, તે સુંદર અને પુનિત કૃતિઓ ઉપરનું આવરણ દૂર કરી તેને "

સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરતી એમાં જ કળાનું રહસ્ય રહેલું છે. જેટલા પ્રમાણમાં ચિત્રકાર સૃષ્ટિસૌંદર્ય તરફ પોતાનો પ્યાર દર્શાવી શકે તેટલા પ્રમાણમાં તેની કળા વખણાવા પામે. આ ચિત્રકારે કદિ પણ પોતાના ચમત્કારથી સત્યનું બલિદાન આપવાનું નથી. ચરિત્રની પરીક્ષાની આવી કસોટીમાં કદાચ ભ્રમણાનો દોષ આવી જવાનો માર્ગ છે. જો કુદરતની ખામીઓ સુધારવાનું અગર તે છૂપાવવાનું કોવિદનું કામ નથી તો શું કળા માત્ર કુદરતની નકલ કરવામાં જ આવી ગઈ છે? જ્યાં માત્ર આબેહુબ અનુકરણ કરવામાં જ કળાની પરાકાષ્ટા મનાતી હોય ત્યાં કળાની પ્રગતિ કેવી રીતે થાય? કળા કાંઇ નકલી બહુરૂપી સ્વરૂપની નથી. કળામાં રચનાત્મક શક્તિ તો તેના જીવ જેટલી આવશ્યક છે. ઉત્પાદક શક્તિ વિના કળા પોષાય જ નહિ. પોતાની રચેલી સૃષ્ટિમાં કુદરતમાં જે સૌંદર્ય ન જોવામાં આવે તે સૌંદર્યની ખુબી પણ આણવી તેને જ કળા આલેખવી જોઇએ

કુદરત કરતાં કળા વધારે સુંદર

આપે ઘણા પ્રસંગે અનુભવ્યું હશે કે આપની ભાવનામાં સૌંદર્ય રહ્યું હોય તે આપ જગતના વ્યવહારમાં જોવા પામતા નથી. જે ખુબી પોતાના આદર્શપટમાં સમાએલી છે તે કુદરતના ખડબચડા સાંચડામાં ઊતારી શકાતી નથી. જે ચમત્કાર કવિની દૃષ્ટિ આગળ ચમકારા માર્યા કરતો હોય તે સૃષ્ટિની જડપાષાણની મૂર્તિમાં સ્ફુરી શકતો નથી. વર્ડ્ઝવર્થને "યારો વિઝિટેડ" નું કાવ્ય લખતી વેળા કેટલો વિષાદ થયો હશે? સ્વાતંત્ર્યપ્રિય ગ્રીસ દેશના કિનારા ઉપર પ્રથમ પગ મુકતા બાયરને 'શું આ થર્મોપીલી!' કહી જે નિઃશ્વાસ મુક્યો હતો તેથી તેની કલ્પના અને ખરી વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચે આસમાનજમીન જેટલો તફાવત તેણે વ્યક્ત કર્યો હતો. ગગનચુંબી ગિરિરાજ અને લીલી હરિયાળીના આચ્છાદનોથી ઘેરાએલી ગિરિગહ્વરો અને કંદરોના મોહનમંત્રોથી મુગ્ધ થએલો પ્રવાસી હિમાલયના પાષાણો ઉપર ચઢી નીચે તાપથી સસડતી ખીણમાં ઊતરતા પ્રકૃતિનું ખરૂં ભાન તેને થતાં કુદરત અને કળા વચ્ચે કેટલો ભેદ છે તે તેને સહજ સમજાય છે. છતાં ખામીવાળી કુદરતની માત્ર નકલ કરવામાં જ સત્યનું સંરક્ષણ કરવાનો કળાનો ધર્મ છે એ આપને ગળે ઊતરી શકે છે? આ કોયડાનો અર્થ ઉકેલવાના કામે "સત્ય" એટલે શું તેનું નિરીક્ષણ કરવાની જરૂર છે.

સત્યનો અર્થ

પ્લેટોએ કહ્યું છે કે "જનસમાજમાં ખરેખર મળી આવે એવો એક કુદરતી માણસ લો, અને ઉચ્ચ કોટીની કળાથી ચીતરાએલો એક માણસ તેના મુકાબલામાં મુકો, તો તમને માલૂમ પડશે કે કુદરતની કૃતિ તુચ્છ અને ઓછી ખૂબસુરત છે, કારણ કુદરત કરતાં કળાને સત્ય વધારે વહાલું છે." આ વચનમાં આપને વક્રોક્તિ અગર વિરોધનો ભાસ જણાશે. પરંતુ પ્લેટોના વચનો સરળ અને ખરા તત્ત્વજ્ઞાનવાળાં જ હોય છે. પ્લેટોની શિક્ષા પ્રમાણે જે સત્યનું સંરક્ષણ કરવાની કળાની ફરજ છે તે સત્ય—આપણાં માત્ર ચર્મચક્ષુને જે ખરૂં લાગે તે સત્ય નહિ. સત્ય સદા સાપેક્ષ છે. દિવ્ય ચક્ષુથી જોતાં નિરાળી જ સૃષ્ટિ સત્ય લાગશે. માયાનાં ચક્ષુ કાઢી નાખી જડ સૃષ્ટિની યવનિકા પાછળ સંતાએલી દિવ્ય સૃષ્ટિની ઝાંખી કરો, ચર્મપટલથી આચ્છાદિત કાનની શ્રવણશક્તિ તીવ્ર કરી દિવ્ય સુંદરીઓના ગરબાનાં તાન સાંભળવાની શક્તિ ખીલવો. માત્ર શુક્ર શોણિત શરીરના



શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ


શ્રી. એસ. કે. હોદીવાળા.


શ્રી. દયાશંકર ભટ્ટ.

કળા લલના જેવી છે: વિજ્ઞાનની પેઠે તેને તનતોડ કષ્ટ કરવાની જરૂર પડતી નથી. પરંતુ ગૃહિણી પેઠે પરિશ્રમમાંનો પણ આનંદ વ્યક્ત કરાવી ગૃહજીવનમાં જ્યાં જ્યાં નજર પડે ત્યાં ત્યાં સૌંદર્યની પ્રતિભા આગળ ધરી મોહકતાથી શાંતિ ફેલાવે, એવો કળાનો સંદેશો છે. વિજ્ઞાનના વિકાસમાં મસ્તિષ્ક અને હસ્તનો ઉપયોગ કામમાં આવે છે, પણ કળાની કેલિમાં તો હસ્ત અને મસ્તિષ્ક ઉપરાંત હૃદયના પણ ધબકારા ગણવા પડે છે.

કળા અને ધર્મ

કળાના વિકાસમાં આ પ્રમાણે સહૃદયતા અને રસિકતાનો સંબંધ આવેલો હોવાથી કળાની ઉત્પત્તિ ધર્મની ભાવનામાંથી જ થઇ શકે છે. કુદરતમાં જે સૌંદર્ય દેખાતું હોય તેથી પણ અધિક ચમત્કારવાળા સૌંદર્યને જન્મ આપવા કળાની ઇચ્છા હોવાના કારણે આપણે આપણા આદર્શો ઉચ્ચ અને અધિક ઉચ્ચ કોટી ઉપર ચઢાવી રાખવા પડે છે. આવા ઉચ્ચ આદર્શો માત્ર દૈવી જીવનમાં ઉપલબ્ધ હોવાના કારણે આપણે દેવોની આરાધના ભક્તિભાવથી કરવાની જરૂર પડે છે મનુષ્યની મલિનતાથી દૂર રહેવું હોય તો દેવો તરફની ભક્તિ જીવતી જ્યોત જેવી સતેજ રાખવી જોઇએ. પવિત્ર ગંગાજીની કેટલી મલિનતા, કેટલી અધોગતિ થઇ છે તે હુગલીનાં પાણીમાં પગ મુકયાથી સમજાય એમ છે. પરંતુ તેની વિશુદ્ધતાનો અનુભવ લેવો હોય તો કલકત્તાથી હરદ્વાર સુધી ચઢી ત્યાંના પવિત્ર સ્રોતની આનંદલહરી અનુભવી તેથી પણ ઉપર ભાગીરથીની સહસ્રધારાના મૂળ તરફ ચઢતાં ચઢતાં ગંગોત્રી સુધી જવુ જોઇએ, અને ત્યાંનાં હિમાલયશિખરો ઉપર ચઢી સ્વયંભૂ શંભુની જટા સુધીની વિશુદ્ધિની કલ્પના કરી આપણા આદર્શમાંથી સર્વ તુચ્છ અને મલિન અંગો ધોઇ નાખવાં જોઇએ. આવી દિવ્ય કલ્પના વિના આધુનિક કળાનો વિનિપાત કેટલો થયો છે તે સમજી શકાશે નહિ.

કળાનું દિવ્ય અંગ

ગ્રીસ દેશના પુરાણોમાં એવી એક દંતકથા છે કે જ્યારે ત્યાંના પ્રસિદ્ધ શિલ્પકાર પ્રોમીથીયુસે મિનરવા—દેવી શારદા—ની પાષાણની પ્રતિમા બનાવી ત્યારે તેના અતિશય સૌંદર્યથી દેવી સરસ્વતી પોતે તુષ્યમાન થઇ કારીગરને સ્વપ્નામાં સૂચવ્યું કે " તને જો એ પ્રતિમા હજુ વધારે સુંદર બનાવવા માટે સ્વર્ગમાંથી પણ કાંઇ દેણગી જોઇતી હશે તો હું પોતે તે લાવીને આપીશ. " શાણા પ્રોમીથીયુસે આરાધના કરી કે તેને પોતાને સ્વર્ગમાં દેવીએ દાખલ કરવો કે ત્યાંની દિવ્ય સામગ્રી પોતે તપાસી જરૂરનાં સાધનો પોતે પૃથ્વી ઉપર આણી શકે. મિનરવા પોતે તેને સ્વર્ગમાં ઊંચકી ગઇ, અને ત્યાંથી પ્રોમીથીયુસે અગ્નિ પૃથ્વી ઉપર આણ્યો, અને તેની અમર જ્યોતિનું સ્ફુરણ કરી પાષાણની સુંદર પૂતળીમાં જીવ મુકયો, ને તેમાંથી એક અતિ રૂપવતી યુવતી પ્રગટ થઇ શકી આપણી કળાના આદર્શ દિવ્ય રાખ્યાથી આવી ઇશ્વરી બક્ષીસ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે

કળાનો અમર આત્મા

પિગમેલિયન નામના બીજા ગ્રીક શિલ્પકારે એક યુવતીની પ્રતિમા એવી સુંદર ઘડી કે તે પોતાની કૃતિના મોહપાશમાં ફસી પડી મુગ્ધ બની જઇ પોતાનુ કામ પણ ભૂલી ગયો. આહાર,

વિહાર, નિદ્રા વગેરેને તિલાંજલિ આપી પોતાની આદર્શ દેવીની આરાધના કરવામાં તે એટલો નિમગ્ન બની મશગુલ રહ્યો કે થોડા કાળ પછી સૌંદર્યની અધિષ્ટાતા દેવી વીનસે તેના ઉપર તુષ્યમાન થઈ તેની પાષાણની પૂતળીમા રતિનુ રૂપ હતુ જ તે સાથે જીવની પણ બક્ષીસ આપી. પૂતળું સજીવન થયુ. પિગમેલિયન તેની સાથે પરણ્યો અને સુખી થયો. આ પ્રમાણે જડ પ્રકૃતિ પાછળ છૂપાએલા ચેતનની અનન્ય ભક્તિથી આરાધના કરવાથી આપણા ઉચ્ચ આશયો પ્રફુલ્લ કરી શકાય છે તેનું આ દૃષ્ટાંત છે.

કળામાં પ્રેમનો અંશ

ખૂબસુરત નરગીસ નદીના પ્રવાહમાં પડેલા પોતાના જ પ્રતિબિંબથી એટલો મોહિત થઇ ગયો કે પોતાનુ ભાન ભૂલી તે અશાશ્વત પ્રતિબિંબ તળે છૂપાએલા અનાદિ અને અનંત તત્ત્વની આરાધના કરતાં કરતા તે ઇશ્વરી સત્તા સાથે તન્મય, તદાકાર થઇ, નદીમાંનુ પ્રતિબિંબ ચૂંટવા જતાં ડૂબી મૂઓ પરતુ તે જગ્યાએ તે ઇશ્વરી સત્તાની હયાતી સૂચવનારૂં નરગીસનુ સુકોમળ અને સુવાસવાળું ફૂલ ઊગી નીકળ્યું.

કળાનો દૈવી આશય

આ સર્વ દૃષ્ટાંતોનો બોધ એ છે કે આપણી કળાના આશયો અને આદર્શો ધાર્મિક અને દિવ્ય જ્યોતિવાળા રાખવા જોઇએ. અકબર બાદશાહે કહ્યુ છે કે કળાને સન્માર્ગે ચઢાવી હોય તો તેથી ઇશ્વરી સત્તા અને ઇશ્વરી સદ્‌ગુણો સમજવામાં ઘણી સહાય મળે છે. મનુષ્યજીવનમાં માનસિક વિકાસ અને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ સાધવી હોય તો કળાનો દૈવી સદેશો આપણે સારી રીતે સમજવો જોઇએ અકબર બાદશાહે પોતાનો એક નવો ધર્મ–" ઇલાહી " ધર્મ–પ્રચારમાં લાવવા પ્રયત્ન આદર્યો હતો. આ નવીન ધર્મ કાંઇ જૂદા જૂદા ધર્મસિદ્ધાંતોમાંથી માત્ર સુગંધી ફૂલો ચૂંટી તેના મિશ્રણ (Eclectic mixture) ના સ્વરૂપનો ન હતો, પરતુ તેમાં રચનાત્મક (Synthetic) અંગ પોષવાનો તે બાદશાહનો ઉચ્ચ આશય હતો, અને તે જ ઉદ્દેશથી તેણે કળાને ધર્મની પરિચારિકા (Handmaid) તરીકે કલ્પેલી હતી.

જ્ઞાનનું મૂળ અચંબો

એ સિદ્ધાત તો ખરો છે કે જેમ જ્ઞાનની ઉત્પત્તિ અચબામાથી ઉદ્ભવે છે તેમ કળાનો પ્રાદુર્ભાવ ધર્મની ભાવનામા જ થાય છે. જ્યા સુધી સૃષ્ટિના કોઇ અવનવા પ્રસંગથી આશ્ચર્ય કે વિસ્મયની ભાવના થતી નથી ત્યાં સુધી તેનુ રહસ્ય સમજવાની જિજ્ઞાસા થતી નથી. જ્ઞાનની પ્રગતિ કોઇ પણ અદ્‌ભુત કાર્યનું કારણ શોધવામા જ થાય છે આપણા ભારતવર્ષની કળાઓ ધાર્મિક ભાવનાને કેટલી ઋણી છે તે સહજ વિચારથી સમજાશે લલિતકળાઓનાં મુખ્ય સ્વરૂપ પૈકી આ પ્રસગ માટે માત્ર ત્રણ સ્વરૂપો ઉપર આપણુ લક્ષ પરોવીશું. એક શિલ્પકળા તેના બે ભાગ હોય છે.—architecture એટલે ઇમારતી શિલ્પ, અને બીજું sculpture એટલે પ્રતિમાનું શિલ્પ. ત્રીજી ચિત્રકળા. આ ત્રણે કળાઓની પ્રગતિનો ઇતિહાસ તપાસશો તો માલૂમ પડશે કે પ્રારભથી જ તેની સાથે ધર્મની ભાવના સચોટ જોડાએલી છે પ્રથમ તો દેવની કલ્પના સાધારણ

મનુષ્યો માટે આકર્ષક કરવા માટે તેની મૂર્તિ—પ્રતિમા—બનાવવી જોઇએ. પરંતુ આ પ્રતિમા સ્થાપવા માટે તેથી પણ પૂર્વે મંદિર બાંધવું જોઇએ. મંદિર બંધાયા પછી તેમાં દેવની મૂર્તિની સ્થાપના કર્યા બાદ તેની અહોનિશ ઘેર બેઠાં પણ આરાધના થઇ શકે તે માટે તેનાં ચિત્ર આલેખવાં જોઇએ. આ વિચારશ્રેણીને અનુસરી કોઇ પણ દેશમાં શિલ્પની અને કળાઓનો તથા ચિત્રકળાનો પ્રારંભ થયો છે એવું સહજ જણાય છે.

યુરોપના શિલ્પના નમૂના

યુરોપમાં જોશો તો ત્યાંના શિલ્પ (આર્કિટેકચર)ના શ્રેષ્ઠ નમૂના ત્યાંના મંદિરો અને દેવગૃહો અને ધાર્મિક પ્રગતિ માટે જ બંધાએલા જણાશે લંડનમા વેસ્ટમિન્સ્ટર ઍબી તથા સેંટ પૉલ્સ કેથીડ્રલ, પારીસમા મેડેલીન તથા નોટ્રડામના દેવળો, રોમમા સેંટ પીટર્સ ચર્ચ તથા પેંથિયન; વેનીસમાં સેંટ માર્કો, ઇસ્તંબુલમાં સેંટ સ્ટીફન—એ ભવ્ય મકાનોમા શિલ્પશાસ્ત્રની પરાકાષ્ટા નજરે પડે છે. એ સર્વ ધર્મની ભાવનાનો પ્રતાપ છે. હિંદુસ્તાનમા જો કે હિંદુ ધર્મની પરિચારિકા તરીકે શિલ્પકળા બહુ ખીલેલી નથી તો પણ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં મંદિરનાં ભવ્ય દેવાલયો, તંજાવર અને ત્રિચીનાપલ્લીના હેરત પમાડે તેવા મંદિરો આ ધર્મની ભાવનાનાં જ ચિહ્નો છે. તે જ પ્રમાણે બૌદ્ધધર્મના પ્રચારની નિશાનીઓ તરીકે એલોરાની ગુફા અને બીજા સ્તૂપો હજી કાયમ છે. ઇસ્લામી ધર્મના ઉત્સાહના પરિણામે આપણા દેશમા ઘણી સુંદર મસ્જીદો તથા મકબરાઓ બંધાયા છે. જગવિખ્યાત તાજમહેલ તથા ફત્તેહપુર સિક્રીમા સેલીમ ચિસ્તી ઓલિયાની કબર પણ શિલ્પના નમૂના તરીકે મશહુર છે. ધાર્મિક ભાવનાના જ પગલે પગલે મહાન પુરુષો તરફના આપણા આદરભાવને પણ આ સીડીના બીજા પગથિયે સ્થાન મળે છે.

હિંદુસ્તાનમાં ઇમારતી શિલ્પ

વળી આ દેશના મહારાજાઓ, બાદશાહો, બ્રિટિશ શહેનશાહતના પ્રતિનિધિ વાઇસરૉયોએ બંધાવેલાં ભવ્ય મકાનો દેશની શિલ્પ (આર્કિટેકચરલ) સમૃદ્ધિમા વધારો કરી રહ્યા છે. દિલ્લીનાં કુતુબમિનાર અને દિવાને ખાસ તથા મોતી મસ્જીદ, આગ્રાનો કિલ્લો, લખનૌમાં ઇમામ બારાનુ મકાન તથા હુસેનાબાદ તેમ જ હાલના જમાનામા બાંધેલાં કલકત્તામાં વિક્ટોરિયા મેમોરિયલ તથા મુબાઇમાં ગેટવે ઑફ ઇંડિયાનાં મકાનો આ જ વર્ગમા આવે છે આપણા દેશમાં મહાન અશોકે બાંધી રાખેલા કીર્તિસ્તંભોને પણ આ દેશની શિલ્પકળાની પ્રગતિના સૂચક ચિહ્નો (Mile-stones) તરીકે સ્વીકાર કરી શકાય એમ છે.

કઈ કળા પ્રથમ પ્રફુલ્લ થવા પામી ?

લલિતકળાઓની પ્રગતિની રૂપરેખા દોરવામા architecture એટલે પુર અને પ્રાસાદના શિલ્પને જો કે મેં પહેલું સ્થાન આપ્યુ છે, પરંતુ તેથી કાળના ક્રમમાં શિલ્પની આ શાખા પહેલી પ્રગતિમા આવી એમ મારો અર્થ નથી. કાળક્રમે પહેલું સ્થાન તો પ્રતિમાના શિલ્પ (Sculpture)ને આપવું જોઇએ પ્રતિમા અગર મૂર્તિ એ મનુષ્યની સૌથી વધારે સ્થૂળ અને જાડી ઇન્દ્રિયના પ્રદેશ સાથે સંબંધ રાખે છે સ્પર્શેન્દ્રિય સર્વથી પહેલી ખીલે છે, અને તે કેવળ સરળ અને અક્લિષ્ટ ... છે ઇશ્વરની કલ્પના કરવામાં જ્યાં માત્ર સ્મરણથી સંતોષ થતો નથી ત્યાં એક જડ પાષાણનો

કડકો, માદળિયું, તાવીજ સહેલાઈથી સમજી શકાય છે છાતીસરસુ તે દાબી શકાય છે ચક્ષુજન્ય જ્ઞાન આવતા વાર લાગે છે, પણ સ્પર્શજન્ય જ્ઞાન તો પ્રેરણા જેવુ જ અશિક્ષિત પ્રાપ્ત થાય છે તેથી ચિત્ર કરતાં પ્રતિમા દ્વારા ઈશ્વરનુ ભાન આપણને સહેલુ લાગે છે ચિત્રશાસ્ત્રમાં બારીકાઈ અને સદેહસભ્રમને માટે જેવો અવકાશ છે તેવો અવકાશ શિલ્પશાસ્ત્રમા નથી, અને તે જ કારણથી ચિત્રકળા કરતાં શિલ્પકળાને પ્રથમ પ્રપુસ્તતા પ્રાપ્ત થએલી હોવી જોઈએ.

અવતાર

આપણા ભરતખડમાં તો શિલ્પ અને ચિત્રકળા બને પ્રારભમા ધર્મની ભાવનાથી જ પોષાવા લાગી જ્યારે જ્યારે પૃથ્વી ઉપર ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે ત્યારે ત્યારે તે યુગમા ઈશ્વર મનુષ્યનો અવતાર ધારણ કરી મનુષ્યદેહે જન્મ લે છે. આ કલ્પના કેટલી ગહન છે! છતા તેમા કેટલુ સૌદર્ય રહ્યુ છે! અવતારના સબધથી જેવી રીતે દેવને પણ કામ, ક્રોધ, મોહ, લોભરૂપી મનુષ્યના ષડ્‌રિપુનો ચેપ લાગે છે તેવી રીતે તેના બદલામા પામર મનુષ્યમા પણ દૈવી સદ્‌ગુણોનો પ્રાદુર્ભાવ થતો નજર પડે છે આ પ્રમાણે સારાનરસા ગુણોની દેવ અને દાનવો વચ્ચે આપલે અને લહાણી થતા આખરે સત્યનો જ વિજય થાય છે. એવા પ્રસગોથી જેવી રીતે સત્ય તરફ આપણી આસક્તિ વધે છે તે જ પ્રમાણે નીતિ તરફ આપણી નમ્રતા અને પક્ષપાત પોષાય છે, અને તેના જ પ્રભાવથી સૌદર્ય તરફ આપણી પ્રીતિ ઊભરાય છે. આ સર્વ ધાર્મિક ભાવનાનો પ્રભાવ છે. અને હિંદુસ્તાનમા શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા તે જ કારણથી પ્રારભમાં દેવોની જ સેવા માટે નિર્મિત થએલી હોવી જોઈએ

નિર્માણશિલ્પ

ઇમારતી શિલ્પ (architecture)મા ચિત્રકળા કરતા પણ વધારે ચઢિયાતી એક પ્રકારની અપૂર્વ સૂક્ષ્મતા રહેલી છે. અખંડ, અનાદિ અને અનત શક્તિ તરફ મનુષ્યના હૃદયમા જે આદરભાવ છે તે માત્ર બાથમા ભીડી શકાય તેવી મૂર્તિ તરફની સ્પર્શમર્યાદિત ભાવનામાં લય પામી શકતો નથી, તેમ માત્ર ચક્ષુને આહ્‌લાદ આપનારા ચિત્રપટમાં તે વિરામ પામી શકતો નથી તે મહાન અમર્ત, દિવ્ય, અદૃશ્ય તરફની આતુર આસક્તિની તૃપ્તિ માટે તો તેવુ જ સૂક્ષ્મ અને અદૃશ્ય સૌદર્યનુ સ્ફુરણ કરાવે એવી ગભીર કૃતિ જોઈએ. એક ભવ્ય અને રૌદ્ર રસને તૃપ્ત કરે એવા છતા અતિ સુદર કૅથીડ્રલનુ વર્ણન કરતા મૅડમ દી સ્તાલે કહ્યુ છે કે તેના ગભીર સહવાસમાં આવતા હિમ જેવા શિલીભૂત સગીત (Frozen Music)નુ, તે ભાન કરાવતુ હતુ જડમા ચેતન્ય, પાષાણમા ચિત્તચેષ્ટા—(Thought in stone) ની તે પ્રતીતિ આપતુ હતુ, અને તેના ગવાક્ષ (Windows)રૂપી ચક્ષુઓ પારદર્શક રગની રશ્મિનો પ્રવાહ વરસાવી રહ્યા હતા અનત, અગોચર, અજરામર શક્તિના ધામે પહોચવાની પિપાસા હોય તો આવા શિલ્પના સૌદર્યના જ ઘૂટડાથી તૃષ્ણા મટાડી શકાશે આપણા સસ્કૃતસાહિત્યમા પણ પુર અને પ્રાસાદના શિલ્પ બાબતે ગ્રંથો રચાએલા જણાય છે. હાલમાં જ વડોદરા રાજ્ય તરફથી ગાયકવાડ પ્રાચીન સાહિત્યમાળામા "સમરાંગણ સૂત્રધાર" નામનો ગ્રથ પ્રગટ થયો છે તેમાં આ શિલ્પની ભાવનાનુ સારી રીતે દિગ્દર્શન કરેલુ છે

કળાની અધોગતિ

આ ત્રણે કળાઓની આપણા દેશમા એક વેળા કેવી અધોગતિ થઈ હતી તેનો ખ્યાલ કરતા

કોને ખેદ નહિ થાય ? શિલ્પકળાના સુંદર નમૂના હજુ આપણી ગુફાઓ અને ગહ્વરોમાં મોજુદ છે. એલોરાની ગુફામાં શિલ્પની યશસ્વી કારકીર્દિનું આપણને સારૂ ભાન થાય છે; અને જો કે મુસ્લીમ સત્તાના દાબ તળે પ્રતિમાઓ ખંડિત થઇ, પ્રતિમા કરવાની કળા છિન્નવિચ્છિન્ન થઇ ગઇ, તો પણ જે દેવાલયો પાછળથી બંધાયાં અગર જે મુસલમાન બાદશાહોની ઇતરાજીના ભોગ થઇ પડતાં બચ્યાં તેમાંની શિલ્પકારીગરી હજુ પણ આપણા મનને રંજાડવા સમર્થ છે. દેલવાડાનાં સુંદર દેવાલયો જોઇને કોના હૃદયમાં આહ્લાદનો ઉમળકો ઊછળ્યો નહિ હશે ?

મુગલ શહેનશાહત

ચિત્રકળાની પણ અવદશા આપણા દેશના કાળચક્રના પરિણામે આવતી ગઇ. અકબર બાદશાહે પોતાના દરબારમાં ઘણા પ્રખ્યાત કળાવિશારદોને એકત્ર કરી રાજ્યાશ્રય આપ્યો હતો, અને તેની કારકીર્દિમાં ચિત્રકળાએ સારી પ્રગતિ કરી હતી બાદશાહ જહાંગીર તથા શાહજહાન લલિતકળાના કેટલા પ્રેમી હતા તેનો ખ્યાલ આજે પણ કાશ્મીરના પ્રવાસીને શાલીમાર તથા નિશાતબાગ અને અચ્છાબલ તથા વેરીનાગના સુંદર બાગો નિહાળવાથી તથા ત્યાંના રમણીય કલરવ કરતાં ઝરણાનો ઝણકારનાદ સાંભળવાથી સહજ થઇ શકે એમ છે. આજે પણ ચિત્રકળાના જે બે પંથો આ દેશમાં ઊતરી આવ્યા છે તેમાંનો મુગલચિત્રપ્રબંધ આ બે બાદશાહોના જ પ્રતાપે પોષાયો હતો. બીજો રાજપૂતચિત્રોનો પ્રબંધ વિક્રમાદિત્યના અને રાજા ભોજના આશ્રય તળે વિખ્યાતિ પામ્યો હતો એમ આપણને તે કાળના કાવ્યો અને નાટકો ઉપરથી સહજ સમજાય એમ છે. કવિ ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમાં ચિત્રપટનો હૃદયવેધક ચીતાર આપ્યો છે; અને કવિ કાળિદાસે શકુંતલાના ચિત્ર તરફ દુષ્યતની મૃગતૃષ્ણા જેવી ચેષ્ટા બહુ ખુબીથી વર્ણવી છે. તે કાળથી હિંદુ ચિત્રકળા ઊતરતી ઊતરતી રાજપૂતચિત્રોના પ્રબંધમાં વિરામ પામી. ઉદેપુર, જયપુર, જોધપુર, બિકાનેર તથા બુંદીકોટાના રાજ્યો મરાઠા અને મુગલ સૈન્યોથી પરાજય પામી નિસ્તેજ થયા તે સાથે રાજ્યાશ્રયનો પણ અસ્ત થયાથી ચિત્રકળાનો ઝરો સૂકાઇ ગયો બીજી તરફ દિલ્લીના તખ્ત ઉપર જ્યારથી ધર્મઝનુની ઔરંગઝેબ બેઠો ત્યારથી ચિત્રકળા અને શિલ્પકળા ધર્મના સિદ્ધાંતોથી નિષિદ્ધ હોવાથી વૈધવ્ય પામી

અરાજ્યનો સમય

પરંતુ આગળ જતાં જ્યારથી આ દેશ ઉપર વાણિજ્યપ્રેમી કંપની સરકારની સત્તા સ્થપાઇ ત્યારથી તો લલિતકળાઓને દેશવટો મળ્યો હોય એમ તેમનો લોપ થઇ ગયો. ચીતારાની પીંછીને ઉધાઇ લાગવા માંડી અને શિલ્પકારના કાનસને કાટ ચઢવા માંડ્યો એવો એક સિદ્ધાંત સમાજશાસ્ત્રમાં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે કે કોઇ પણ દેશના સુધારાનું માપ કાઢવું હોય તો તે દેશમાં નારીપ્રતિષ્ઠાની ભાવના કેવી છે તે તપાસવું જોઇએ. લલિતકળા પણ એક લલના છે. તેથી જે દેશમાં લલિતકળાનો અસ્ત થતો હોય તે દેશની આબાદી અને સુધારણાનો પણ શતમુખ વિનિપાત જ નિર્મેલો હોય છે. લલિતકળાનો વિસ્તાર અને પ્રગતિ એ તે દેશની આબાદી માપવાનું, તેનું શીતોષ્ણમાપ લેવાનું એક યંત્ર છે. એક તરફ વિપ્લવી રાજકર્તા અને નવાબોના જુલમથી બચવા ખાતર જ્યાં સ્ત્રીઓને પડદા પાછળ ભરાવું પડ્યું ત્યાં લલિતકળાની અધિષ્ઠાતા દેવીઓનો સમાજ-

જોઇ માતૃપ્રેમની પવિત્રતા અને બાલચેષ્ટાની નિર્દોષિતાના પરસ્પર સઘાતથી તેમના હૃદયમાં સાનંદાશ્ચર્યકારક ઉત્ક્રાંતિ અનુભવાશે. નેપલ્સની મુલાકાત લઇ ત્યાનાં ચિત્રોનાં સંગ્રહસ્થાન તથા વીસુવિયસના ધરતીકંપથી નાશ પામેલા પોંપિઆઇના ખંડિયેરો જોવાથી રોમન શહેનશાહતની ભરજુવાનીમાં શિલ્પકળા તથા ચિત્રકળા કેટલી ટોચે પહોંચી હતી અને તેમાં વૈભવ અને વિલાસવૃત્તિની અનીતિ કવી દાખલ થવા પામી હતી તેનાં સારાં ઉદાહરણો તેમને જોવાનું સાધન મળશે, ફ્લૉરેન્સ શહેરમાં વીનસ ડી મેડીચીની સુંદર પ્રતિમાના અભ્યાસથી જીવનસાગરનું મંથન કરવાની શક્તિ તેઓ પ્રાપ્ત કરી શકશે અને ત્યાનાં સુંદર ચિત્રોની પીતી તથા ઉફીઝીથી બને ગૅલેરીઓ જોવાથી તેમને કોઇ વાર પણ ચિત્રકળાના અમાપ આયુષ્યો ઉપર અવિશ્વાસ પેદા થશે નહિ.

યુરોપની કળા

આદ્રિયાટિક સમુદ્રની પટરાણી વેનીસની મુલાકાત લીધાથી તે શહેરનાં શિલ્પરત્નોની કિંમત તે સારી રીતે સમજી શકશે, અને કેનોવાના, વીનસ આદિ દેવીઓની પ્રતિમા જોઇ તેના આદર્શ ઉંચા ને ઉંચા ઊડવા લાગશે. મિલાનનું ભવ્ય કૅથીડ્રલ, કોલોનનું ગગનચુંબી દેવળ અને સેવીલનું સુંદર રોનકદાર મંદિર નિહાળવાથી યુરોપનાં શિલ્પશાસ્ત્રની શક્તિનું તેને ભાન થશે, અને ડ્રેસ્ડનની ગૅલેરીમા પ્રખ્યાત રેફાઇલનાં મેડોનાના સુંદર ચિત્રોથી તેના મન ઉપર ઘણી ઉમદા છાપ પડશે. ટીશ્યન બોટીચેલી, લીયોનાર્ડો દી વીંચી, ગીદ્રોરીની, તથા ટીટોરેટો વગેરે રીનાસાંઝ જમાનનાં ચિત્રોમાં લાવણ્યની ખાણ છે તે તેના ફાયદા માટે ખુલ્લી મુકાયાથી તેમાંથી જેટલી કળાનું અપહરણ કરવું હોય તેને માત્ર તેની શકિતની જ મર્યાદા દોરાએલી તેને જણાશે. ત્યાંથી પૂર્વ તરફ આવતા વિયેનાની ખૂબસુરતીઓ નિહાળતાં બાઇઝેનટાઇન તથા સેરેસીન ઢબના બાંધેલા પ્રાસાદોનું શિલ્પ વખાણવા તેને માર્ગ મળશે.

વિદેશી કળાનો સ્પર્શ, સ્વાર્થ

કદાચ તમે કોઇ આથી કહેશો કે આ તો બધી વિદેશી કળા; અને તેના આભડછેટથી આપણી શુદ્ધ સ્વદેશી કળાનું વ્યક્તિવિશિષ્ટત્વ રહેશે નહિ પરંતુ આવી ભીતિ રાખવાનું કાંઇ કારણ નથી જ્યા સુધી આપણી કળાના વિષયો—આ દેશના પહેરવેશ, આ દેશની મુખાકૃતિ—જાળવી રખાય ત્યાં સુધી માત્ર ચિત્રની શૈલી વધારે પ્રગતિ પામેલાં અને સુધરેલાં ચિત્રોની વિદેશી ઢબ ઉપર આકયાથી આપણા સ્વદેશપ્રેમને આઘાત આવવો ન જોઇએ. વળી પ્રારંભમાં જ આપણે કહી ગયા તે પ્રમાણે ખરી કળાની ખુબી અનુકરણ કરવામાં નહિ પણ સારા નમૂના જોઇ તે ઉપરથી ઉત્પાદક શકિત ખીલવવામાં રહી છે. જ્યારે આપણામાં સ્વમાનના અંકુરો ફૂટયા છે, સ્વદેશાભિમાનની જ્યોત સળગી છે અને સ્વોન્નતિની મહત્ત્વાકાંક્ષા પોષાઇ છે ત્યારે માત્ર આ વિદેશી કળાના દર્શનથી ધાસ્તી રાખવાની જરૂર નથી. હાલ પણ કોણ કહી શકશે કે આપણાં ચિત્રોમા વિદેશી કળાની છાયા નથી? જેવી રીતે મુગલચિત્રોમા ઇરાનની કળાની અસર આવી ગઇ છે તેવી જ રીતે બંગાળાની ચિત્રકળા ઉપર જાપાનની કળાની છાપ સહજ સમજાઇ શકે તેવી છે. બંગાળાનાં ચિત્રો સામે સારા કળાવાર્તિકકારોની એવી ટીકા છે કે તે ચિત્રોમાં કાંઇ શક્તિ નથી. રંગની પસંદગીમાં સુધારાને હજુ સ્થાન છે. ચિત્રરેખામાંથી રાષ્ટ્રીય નબળાઇ પકડાઇ આવે

પટોળાં વણનારાઓ અને સંખેડાના સંઘાડિયાઓ એટલા સાંકડા વિચારના હોય છે કે તેઓ પોતાનો ધંધો પોતાની દીકરીઓને પણ શીખવા કે જોવા દેતા નથી કે રખેને તેમની મારફતે તે કારીગરી પોતાના વેવાઇના કુટુંબમાં જતી રહે. આવી ઇર્ષાથી દેશને કાંઇ લાભ નથી. જમાનો બદલાઇ ગયો છે સાત સમુદ્રથી ઘેરાએલા અને સાત પર્વતમાળથી રક્ષાએલા એકાકી જંબુદ્વીપની કલ્પના હવે ત્યજી દેવી જોઇએ આપણો દેશ એક રાહદારી માર્ગ થઇ પડયો છે. આગગાડી, આગબોટ અને હવે તો એરોપ્લેનના રસ્તે પણ પરદેશીઓના હલા ચાલૂ જ રહેશે. પરદેશીઓનો અને આપણા દેશનો સંબંધ માત્ર નદીનાવસંજોગ જેવો આકસ્મિક રહ્યો નથી. જગતના સંઘર્ષણમાં આવ્યા પછી ધક્કા ખાવા અને ધક્કા મારવાની પણ શક્તિ ખીલવવાની જરૂર છે.

ઝેરનો પ્રતિકાર

સર્પદંશનું ઝેર સર્પ જ પાછું ચૂસી લઇ શકે છે. ડંખ ઉપર મોખડો ચોંટાડ્યાથી ઝેર તુરત ચૂસાઇ જઇ ઝેરનો પ્રતિકાર થાય છે. વિવેકાનંદ સ્વામીનુ વચન એવુ હતું કે આપણા દેશની કળાઓ, હુન્નર, કારીગરીને યુરોપના સર્પનો ડંખ લાગ્યો છે તો તે યુરોપી પ્રજા પાસે ફરીથી ચૂસાવી લેવો જોઇએ. આપણી કળાઓ, હુન્નર અને વ્યાપાર ચૂસી જઇ તેના કૂચા થૂંકી યુરોપના વ્યાપારીઓ દેશમાંથી દ્રવ્ય લઇ ગયા છે, તો આપણા દેશના વ્યાપારીઓએ પરદેશ જઇ વ્યાજ સાથે એ ઋણ ચૂકાવવુ જોઇએ.

ગંગાસિંધુનો સંગમ

આ હરીફાઇમા નિરાશ થવાની જરૂર નથી કહેવામાં આવ્યું છે કે પૂર્વ તો પૂર્વ જ રહેશે, અને પશ્ચિમ સાથે તેનો કદાપિ મેળ પડશે નહિ સિંધુ અને ગંગા વચ્ચે છેડોછૂટકો થયા પછી સિંધુ અને ગંગાના પ્રવાહનો કોઇ વાર સંગમ થઇ શકશે જ નહિ એકનું વહેણ પૂર્વમાં ઊતરશે તો બીજો પ્રવાહ પશ્ચિમમાં ચાલૂ રહેશે. આવી ચર્ચા કરનારા ભૂલી જાય છે કે એક વાર સહરાના રણમા પણ સમુદ્ર જેવા સરોવર હતા એમ ભૂગર્ભશાસ્ત્રનાં પ્રમાણો છે વળી વસ્તુસ્થિતિ આ પ્રમાણે હોય તો પણ નિરાશ થવાનુ કારણ શું ? સૂર્ય ઊગશે તો પૂર્વમાં જ.

પરસ્પર સંમેલન

અસ્તોદયની ગતિ ન્યારી છે. જે પૂર્વને Unchanging East (ગતિશૂન્ય પૂર્વ) એવો મજાકનો આક્ષેપ હતો તેણે પોતાના પીંછાં ખંખેરવા માંડ્યા છે. જાપાને પ્રગતિની પહેલ કરી છે, અને ચીન દેશની ઉત્ક્રાંતિ કરી પૂર્વના દેશોના સામર્થ્યમાં વધારો કરવા જોસભેર પ્રયત્નો આદર્યા છે. કાળની ગતિની બલિહારી છે જે યુરોપને જડવાદી માનવામાં આવતુ હતુ તેની આંખ મહાન યુદ્ધ વખતે ઊઘડી. જર્મનીના પગલે પગલે આધ્યાત્મિક (Spiritual) થવાનું વલણ પણ તે ગ્રહણ કરે. આવા પરસ્પર સંમેલનથી અણધાર્યાં, અણકલ્પેલાં પરિણામ આવશે. તે વેળાએ ભારતવર્ષીઓ શુ પોતાના જંબુદ્વીપમાં બેસી રહી શકશે ? રણમાં દાવાનળ સળગી રેતીનો પ્રચંડ ઝઝાવાત તથા મોટું વાવાઝોડુ થઇ તોફાન જાગે ત્યાં શાહમૃગની માફક રેતીમાં માથું ઘાલી દઇ નિરપેક્ષ, નિશ્ચિંત જીંદગી ગાળી રાખી શકાશે ?

દસ આદેશ

આપનો મે ઘણો વખત લીધો તે માટે ક્ષમા માગુ છુ. આજનો વિષય પૂરો કરતા પહેલાં માત્ર આપણી લલિતકળાના પુનરુદ્ધાર માટે શુ શુ થવા આપણો દેશ આપણી પાસે આશા રાખી શકે તે માટે દેશનો સંદેશ જણાવવાની જરૂર છે બાઇબલમા જેવી રીતે Ten Commandments એટલે દસ આદેશો આપ્યા છે તે પ્રમાણે આપણે પણ દસ ફરમાનો પાળવાની જરૂર છે તે ગણાવી આજનુ પ્રદર્શન ખુલ્લુ મુકયાનુ જાહેર કરીશ.

૧ કોઇ પણ હિંદીવાનને પ્રાસાદ, હર્મ્ય કે બંગલો બંધાવવો હોય તો તેણે હિંદુ શિલ્પશાસ્ત્રના અભ્યાસવાળા સૂત્રધાર પાસે તેનો નકશો કરાવી તેના હસ્તક જ તે બંધાવવો.

૨ કોઇ પણ હિંદીવાનને પોતાના ઘરનો શણગાર કરવો હોય તો ખુરસી, કોચ, ફરનીચર વગેરે સર્વ ગૃહશંગારના ઉપસ્કરણ હિંદી કારીગરીના પસંદ કરવા

૩ સૃષ્ટિસૌંદર્ય અને કળાલાવણ્ય માટે આદરભાવ ઊભો થાય તે માટે શાળાઓનાં મકાનો તથા બીજા સર્વ જાહેર મકાનો આસપાસ સુગંધી ફૂલ સાથેના બાગબગીચા, જળાશયો, ફુવારા વગેરે મનરંજન થાય તેમ રચાવવાં.

૪ લાવણ્યની પૂજા માટે જાપાન દેશ પ્રમાણે જાહેર તહેવારો પસંદ કરવા-જેવા કે વસંત ઋતુમા વસંતપંચમી, શરદ ઋતુમા શરદપૂર્ણિમા, હેમંતોત્સવ કે જે દિવસે કમળ અગર કુમુદિનીનાં ફૂલોથી સર્વ ઉત્સવવિહારીઓ સજ્જ થાય કે અશોકના પહેલા અંકુર ફૂટવાના પ્રસંગે લલનાઓ અલક્ત લગાડેલા પગે તેને લાત મારી સૌંદર્યની પૂજા સ્થાપે

૫ ધાર્મિક ઉત્સવના દિવસોએ પણ પૂજાઅર્ચાની વિધિમાં ફળફૂલોવાળા વૃક્ષ રોપવાની વિધિ દાખલ કરાવવી.

૬ શાળાના મકાનો તેમ શહેરનાં બીજા જાહેર મકાનો ઉપર દેશના પુરાણોમાંથી બોધ અને નીતિસૂચક ચિત્રપટો દિવાલના શૃંગાર માટે ચીતરાવવા.

૭ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોએ પોતાના ગૃહશૃંગારમા હિંદુસ્તાનની ચિત્રકળાનાં નમૂનેદાર ચિત્રો એકત્ર કરી તેનુ પ્રદર્શન કરાવવુ

૮ દેશનાં સંગ્રહસ્થાનોમા હિંદુસ્તાનના શિલ્પના પૂતળાંઓ તથા ચિત્રોનો સંગ્રહ કરાવવો.

૯ પરદેશની લલિતકળાઓના અભ્યાસ માટે ઉત્સાહી યુવાનોને શિષ્યવૃત્તિ આપી કળાની કેળવણી માટે પરદેશ મોકલવા; અને

૧૦ દેશના કારીગરોએ પોતાના સાંકડા મન પ્રફુલ્લ કરી સૌંદર્યની ઉપાસના માટે પરદેશના લાવણ્યમય નમૂનાઓને પોતાના કારખાનાઓમા સ્થાન આપવું

આટલા આદેશો પળાવ્યાથી લલિતકળાનુ ભવિષ્ય સુધરશે એવી હું આશા રાખુ છુ તથાસ્તુ-

---

(બપોરની બેઠક.)

બપોરના ત્રણ વાગે પરિષદની બેઠક શરૂ થઇ તેમાં સંગીત પછી નીચે મુજબ વધુ નિબંધ-વાચન કરવામાં આવ્યું:—

કવિનો રસતમા	રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
મુક્તપદ્ય અને રામછંદ	,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા
મીરાબાઇ : એક દૃષ્ટિ	સૌ. લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી
મધ્યકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ અને ગુજરાતી સાહિત્ય	રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
સિદ્ધરાજ અને જસમાના ઐતિહાસિક રાસડા	,, છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ
કેખશરૂ ન. કાબ્રાજી : પારસી મહાન સાક્ષર	,, શિયાવક્ષ કે. કાબરાજી
સાહિત્યમાં જીવનચરિત્રનું સ્થાન.	,, વ્રજેશચંદ્ર આપારાવ મહેતા

નિબંધવાચન પછી નીચેના ઠરાવો પસાર કરવામાં આવ્યા —

ઠરાવ ૧—પરિષદની સાતમી બેઠકના પ્રમુખ રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદીના અવસાનની આ પરિષદ શોકપૂર્વક નોંધ લે છે, અને પોતાની માન્યતા પ્રકટ કરે છે કે તેઓશ્રીના જવાથી ગુજરાતે એક અનુભવી શિક્ષણશાસ્ત્રી અને ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના એક સમર્થ વિદ્વાન તેમ જ સંસ્કૃતના આરૂઢ પંડિત ગુમાવ્યા છે.

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

ઠરાવ ૨—આ બેઠક મુનિશ્રી બુદ્ધિસાગરજી, કવિશ્રી બોટાદકાર, રા. નૃસિંહદાસ વિભાકર ગ. પે. ખ તારાપોર, રા. બમનજી નવરોજી કાબરાજી, રા. મણિલાલ બકોરભાઇ વ્યાસ, રા. મધુવચરામ બ. હોરા અને રા. સત્યેંદ્રરાવ દીવેટિયાનાં અવસાનની ખેદપૂર્વક નોંધ લે છે.

આ ઠરાવો સદરહુ સદ્‌ગતોનાં કુટુંબોને મોકલી આપવાની સત્તા પ્રમુખને આપવામાં આવે છે.

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

ઠરાવ ૩—પરિષદ મંડળ તરફથી રજૂ થએલા દ્વિવાર્ષિક અહેવાલની આ પરિષદ નોંધ લે છે.

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

[મંડળ તરફથી મંત્રી રા. ભરતરામે જે અહેવાલ રજૂ કર્યો હતો તે આ અંકના વિભાગ ૧ ના પાન ૩૯–૪૦ ઉપર પરિશિષ્ટ ૨ રૂપે આપ્યો છે]

ઠરાવ ૪ મૂળ —આ બેઠક પરિષદ મંડળે રજૂ કરેલો પરિષદને લગતો બંધારણનો આઠમો વિભાગ નીચેના સુધારાવધારા સાથે મંજુર કરે છે –

(અ) સ્થાનિક કારોબારી સભા

૪૫. કાર્યવાહક સમિતિની સભા દર બે વર્ષે એક વખત અને ભરવાની જરૂર જણાય તો વધારે પ્રસંગે સાહિત્ય પરિષદ ભરશે.

ટીપ: આઠમા વિભાગ માટે કાર્યવાહક સમિતિ

(૧) મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો; ઉપરાંત

(૨) એ સમિતિના સભ્ય ન હોય એવા પરિષદે મધ્યસ્થ સભા સારૂ ચૂંટેલા પ્રતિનિધિઓની બનશે.

૪૬ આગામી પરિષદ માટે નિમંત્રણ આવ્યા પછી જે સ્થળે પરિષદની બેઠક ભરવાની ઇચ્છા કાર્યવાહક સમિતિ રાખતી હશે તે સ્થાનિક કારોબારી સભાની નીમણુક કરાવશે.

૪૭. સ્થાનિક કારોબારી સભામાં નીચેના સભાસદો રહેશે —

(ક) પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના બધા અધિકારીઓ;

(ખ) જે સ્થળે પરિષદ ભરવાની હોય તે સ્થળમાં વસતા બધા પરિષદ મંડળના સભાસદો, અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભામાં જોડાય તે ગૃહસ્થો

૪૮. સ્થાનિક કારોબારી સભા

(૧) કાર્યવાહક સમિતિએ નક્કી કરેલા વર્ષમાં ભરવાની પરિષદની તારીખો ઠરાવશે,

(૨) પોતાના પ્રમુખની, મંત્રીઓની અને ખજાનચીઓની તથા પરિષદ ભરવા પરત્વે જરૂરના જણાય તેવા બીજા અધિકારીઓની નીમણુક કરશે.

(૩) કામ કરવામાં જરૂર જણાશે તો એક કે વધારે ઉપ-સમિતિ નીમશે.

(૪) પરિષદ ભરવાને માટે ઊઘરાણું કરીને નાણાં ભેગાં કરશે.

(૫) સત્કારમંડળ નીમવામાં ભાગ લેશે.

(૬) કાર્યવાહક સમિતિની દેખરેખ નીચે પોતાના ખર્ચે પરિષદની બેઠકનો સંપૂર્ણ અહેવાલ તથા બેઠકમાં રજૂ થએલા અને નિબંધસમિતિએ મંજુર કરેલા બધા નિબંધો છપાવશે.

(૭) પરિષદને માટે પોતે ભેગાં કરેલા નાણાંમાંથી બચત રહેલી રકમમાંથી ૭૫ ટકા પરિષદ મંડળને સોંપશે અને બાકીની રકમ મંડળના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સ્થાનિક સંસ્થાને સોંપશે

(૮) પરિષદના મહેમાનોનો સત્કાર કરી તેમના રહેવા વગેરેની સગવડનો બંદોબસ્ત કરશે.

(૯) પરિષદનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી ગોઠવશે

(૧૦) પરિષદનું કામ વિભાગ કરીને ચલાવવું કે કેમ તે નક્કી કરશે.

(૧૧) પરિષદની સિદ્ધિના હેતુથી ને આ બંધારણને અનુસરીને સાહિત્યવિષયક અને સાહિત્યવિષયક કળાનું પ્રદર્શન કરશે

(આ) પરિષદ અને પરિષદ મંડળ

૪૯. વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહના વેચાણનું ઉત્પન્ન, તથા ન વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધ સંગ્રહની નકલો, અને પરિષદની કોઇ પણ બેઠકને માટે સ્થાનિક પરિષદ કે બીજા

કોઈએ ભેગાં કરેલાં નાણાંમાથી પરિષદની બેઠક પરત્વે થએલો બધો ખર્ચ અને અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહ છપાવતાં થએલો ખર્ચ બાદ જતાં જે રકમ બચે તે રકમ પરિષદ મંડળની માલીકીનાં ગણાશે; અને ૪૮ (છ)મા બતાવેલી રીતે તેની વ્યવસ્થા કરવામાં આવશે.

૫૦. પરિષદની હવે પછીની કોઇ પણ બેઠક પરત્વે એકઠાં કરવામાં આવેલાં નાણાં અથવા તેનો કોઇ બચત ભાગ સ્થાનિક કારોબારી સભા કે બીજી કોઇ વ્યક્તિના કબજામા હશે તે અથવા પરિષદની સ્થાપના થઇ ત્યારથી માંડીને અત્યાર સુધીમાં કોઇ પણ વખતે પરિષદે સ્થાપેલી સંસ્થાએ કે સંસ્થાઓએ ભેગા કરેલા કોઇ પણ નાણાં ઊઘરાવવાની, વસુલ કરવાની, એકઠા કરવાની સત્તા કાર્યવાહક સમિતિને રહેશે.

૫૧. કોઈ પણ પરિષદની સ્થાનિક કારોબારી સભા જે મંત્રીઓ નીમશે તેમના ઉપરાંત પરિષદ મંડળના સામાન્ય મંત્રીઓ પણ તે પરિષદના મંત્રીઓ હોદ્દાની રૂઇએ ગણાશે.

(ङ) નિબંધ-સમિતિ

૫૨. પરિષદમાં વંચાવા આવેલા લેખોની યોગ્યાયોગ્યતા તપાસવા કારોબારી સભા વિદ્વાનોની એક નિબંધસમિતિ નીમશે અને કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો આ સમિતિના સભ્યો ગણાશે. કયા નિબંધો સ્વીકારવા અને તેમાના કયા વાચવા અને છપાવવા તેનો નિર્ણય નિબંધસમિતિ કરશે

૫૩. કોઇ પણ પરિષદની નિબંધસમિતિ નિબંધોને માટે આમંત્રણ કરશે, અને આવેલા નિબંધોમાથી યોગ્ય લાગશે તેવા નિબંધોનો સ્વીકાર કરશે.

(ई) સત્કારમંડળ

૫૪. સત્કારમંડળ

(૧) પોતાના પ્રમુખની નીમણુક કરશે.

(૨) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખની નીમણુક અને જો વિભાગ નક્કી થાય તો તે વિભાગોના પ્રમુખોની નીમણુક ચૂંટણીથી કરશે

(૩) પરિષદની બેઠકને માટે ભેગાં કરેલાં નાણાના એક ભાગ તરીકે, પોતાના સભાસદોની પાસેથી લીધેલી લવાજમની રકમ સ્થાનિક કારોબારી સભાને સોંપશે; અને

(૪) સ્થાનિક કારોબારી સભાની સાથે મસલત ચલાવીને, પરિષદમાં હાજર રહેવા આવનારા પ્રેક્ષકોનો સત્કાર કરવાની અને પરિષદ ભરવાની વ્યવસ્થા કરશે.

(उ) પરિષદની બેઠક.

૫૫. નીચેના સભ્યો પરિષદની બેઠકના સભાસદો ગણાશેઃ—

(ક) સત્કારમંડળના સભાસદો;

(ખ) પરિષદ મંડળના બધા સભાસદો; અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાના સભ્ય તરીકે રૂ. ૩) ત્રણ કે વધારે જેમણે ભર્યા હશે તેવા પ્રેક્ષકો અને મહેમાનો

૫૬. પરિષદ ભરવાની શરૂઆત થાય ત્યાર પછી પરિષદના સભાસદો એ બેઠકની વિષયવિચારિણી સમિતિ નીમશે

૫૭. વિષયવિચારિણી સમિતિમાં નીચેના સભાસદો રહેશે —

(૧) સત્કારમંડળના પ્રમુખ અને ઉપ-પ્રમુખ.

(૨) પરિષદના પ્રમુખ અને ઉપપ્રમુખ.

(૩) સ્થાનિક નહિ હોય એવા સભાસદોમાંથી એમની કુલ સંખ્યાના વીસાંશ સભાસદો.

(૪) સત્કારમંડળની કુલ સંખ્યામાંથી વીસાંશ સભાસદો

(૫) સામાન્ય મંત્રીઓ, આગલી બેઠકોના પ્રમુખો, આગલા સત્કારમંડળના પ્રમુખો અને કારોબારી સભાના પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ અને મંત્રીઓ

(૬) પરિષદના પ્રમુખને જરૂર લાગે તો પાંચથી વધારે નહિ એવા પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનો.

(૭) વિભાગવાર કામ લેવાનું નક્કી થયું હોય તો વિભાગોના અધ્યક્ષો.

(ટીપ) વિષયવિચારિણી સમિતિના કુલ સભાસદોમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના સભાસદોની સંખ્યા ઓછામાં ઓછી અર્ધી હોવી જોઇએ; અને વિષયવિચારિણી સમિતિના સભાસદોમાં એ મંડળના સભાસદોની સંખ્યા અર્ધાથી ઓછી હોય તો ખૂટતી સંખ્યાના પ્રતિનિધિઓ એ મંડળના હાજર સભાસદો બહુમતે નીમશે.

૫૮. વિષયવિચારિણી સમિતિ

(ક) પરિષદ મંડળના અને મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલ વિષે વિચાર કરશે અને મધ્યસ્થ સભાની નીતિને દોરનારા સૂચનાત્મક ઠરાવો કરશે, તથા

(ખ) પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવાને લગતા ઠરાવો ઘડશે

(ગ) વિષયવિચારિણી સમિતિએ પસાર કરેલા ઠરાવો પછીથી મંજુર થવા માટે પરિષદ સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવશે

(ઘ) વિષયવિચારિણી સમિતિમાં જે ઠરાવ કે સુધારાને ૧/૩ મત મળ્યા હોય તે પહેલેથી જાહેરાત આપી પરિષદમાં રજૂ કરવા દેવામાં આવશે, એ ઉપરાંત પરિષદમાં આવેલા ઠરાવ ઉપર પ્રમુખની રજાથી કોઇ પણ સુધારો પરિષદમાં લાવી શકાશે.

રજૂ કરનાર રા. કનૈયાલાલ મુનશી

અનુમોદન આપનાર રા. નગીનદાસ માસ્તર.

આમાં નીચે પ્રમાણે સુધારો કરવાની દરખાસ્ત મુકવામાં આવી હતી:—

વિષયવિચારિણી સભામાં જે ઠરાવ થયો હોય તે ઠરાવ ઉપર ખુલ્લી પરિષદમાં પ્રમુખની પરવાનગીથી સુધારો રજૂ થઇ શકશે

સુધારો મુકનાર : રા. મટુભાઇ કાંટાવાળા.

અનુમોદન આપનાર : પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર.

આ સુધારા સહિત ઠરાવ પસાર કરવામાં આવ્યો હતો.

આ પછી બીજા દિવસનું કામકાજ પૂરું થવાથી પરિષદ બરખાસ્ત થઇ હતી.

ત્રીજો દિવસ.

(રવિવાર તા. ૪-૪-૧૯૨૬)

(સવારની બેઠક)

આજે નવ વાગે પરિષદના કાર્યક્રમનો આરંભ થયો 'સરસ્વતીસ્તવન' અને 'ગુર્જરી વાણીનું જયકીર્તન' એ સંગીત થઇ રહ્યા પછી નીચે મુજબ નિબંધવાચન થયું.—

વિષયઃ	લેખકઃ
સાહિત્ય પરિષદ અને પુરાતનવસ્તુસંગ્રહ.	રા. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી
મસ્ત કવિની કવિતા	,, મુનિકુમાર મ. ભટ્ટ
નવી વાચનમાળાના ગુણદોષ	,, કાર્ત્તિકરામ પ્રાગજી ઉપાધ્યાય
સાહિત્યના પાંચ ગુણો	પ્રો. જયેંદ્રરાય ભગવાનલાલ દુરકાળ
કવિ મેગલ અને તેની કવિતા	રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિઓ	પ્રો મંજુલાલ દવે
કુદરત અને આપણા પ્રાચીન કવિઓ	સૌ. ચૈતન્યબાળા મજમુદાર

આ પછી પરિષદની બેઠક બપોર સુધી મુલતવી રાખવામા આવી.

(બપોરની બેઠક.)

બપોરની બેઠક સગીતથી શરૂ થઇ. તે પછી મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ જે ગૃહસ્થો તરફથી પરિષદને સ્નેહ ઇચ્છનારા પત્ર કે તારદ્વારા સંદેશાઓ આવેલા તેમના નીચે જણાવેલાં નામ જાહેર કરેલાં:—

મહાત્મા ગાંધીજી
સર કરીમભાઇ ઇબ્રાહીમ
રા મંગળદાસ ગિરધરદાસ
મુનિશ્રી વિદ્યાવિજયજી
રા. ભોળાનાથ બાપાલાલ
ગ. ધનશંકર ત્રિપાઠી

આ પછી બાકી રહેલા નીચેના નિબંધોનું વાચન કરવામા આવ્યુ હતું —

વિષયઃ	લેખક·
આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય	રા. જે. ઇ. સંજાણા
લોકગીતનુ મૂળ	,, ગિરિજાશંકર ભગવાનજી બધેકા
પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિ	સૌ. સરોજિની નાનક મહેતા
હિત્ય શા માટે ?	પ્રો. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

સત્ય સાહિત્ય અને કલાનુ આવશ્યક તત્ત્વ	રા. વિજયલાલ કનૈયાલાલ ધ્રુવ
સ્વ. કાંતના નાટકો	પ્રો. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક
હિંદુઓ અને પારસીઓનુ ગુજરાતી સાહિત્ય	રા. પી. પી ભરૂચા
જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ	,, મોહનલાલ ભગવાનદાસ ઝવેરી
ગુજરાતનુ પ્રધાન વ્યાકરણ	,, પંડિત બહેચરલાલ
અપભ્રંશ સાહિત્ય	રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ

'લોકગીતના મૂળ' એ નિબંધ લેખકને બદલે રા. રાયચુરાએ વાચ્યો હતો તે દરમ્યાન તેમણે લોકગીત બુલંદ સ્વરે ગાઇને પરિષદને ઠીક વિનોદ કરાવ્યો હતો

આ પછી ઠરાવોનુ કામ હાથ ધરવામા આવ્યુ હતુ

ઠરાવ ૫ મૂળ—પરિષદ મંડળના નવા બંધારણ પ્રમાણે પરિષદ તરફથી પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભામા નીચેના સાત સભ્યો ચૂટવા --

૧ રા અંબાલાલ જાની
૨. ,, મનસુખલાલ માસ્તર
૩ ,, મોહનલાલ દેસાઇ
૪. ,, ગૌરીશંકર જોષી
૫. ,, વિજયરાય વૈદ્ય
૬. ,, સન્મુખલાલ પંડ્યા
૭. ,, ગોકુળભાઇ ભટ્ટ

રજૂ કરનાર રા હીરાલાલ પારેખ (અમદાવાદ)

અનુમોદન આપનાર. રા ભગ્તરામ મહેતા (વડોદરા)

આ ઉપર નીચે પ્રમાણે સુધારો રજૂ કરવામા આવ્યો હતો —

આ ઠરાવમા ઉપર જણાવેલા સાત નામોને બદલે નીચે જણાવેલા સાત નામો રાખવા —

૧ પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી
૨ ,, મોહનલાલ દવે
૩ રા હિમતલાલ અંજારિયા
૪ ,, કેશવપ્રસાદ દેસાઇ
૫ પ્રો મંજુલાલ દવે
૬ રા નગીનદાસ માસ્તર
૭ ,, અંબાલાલ જાની

સુધારો મુકનાર: રા રમણીયરામ ત્રિપાઠી
અનુમોદન આપનાર રા દલપતરામ પાઠક

આ સુધારો મુકાયા બાદ બીજા કેટલાક નામો પણ સૂચવવામા આવ્યા હતા. છેવટે સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ સભાને એવી સૂચના કરી કે ચૂટણીની ખટપટમા ઊતરવાને બદલે રજૂ થએલાં

નાગોમાંથી સાત ભાગોની ચૂંટણી કરવાનું કામ પ્રમુખને જ સોંપાયું. આ સૂચનાનો સ્વીકાર થતાં પ્રમુખે નીચેના સાત સભ્યો ચૂંટી કાઢ્યા હતા ને પરિષદે તે માન્ય રાખ્યા હતાઃ—

૧ રા. અંબાલાલ જાની
૨ ,, નગીનદાસ માસ્તર
૩ ,, રમણીયરાય ત્રિપાઠી
૪ પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર
૫ રા. રાજેંદ્ર દલાલ
૬ ,, મહમદ સાદીક
૭ ,, માવજી ગોવિંદજી શેઠ

ઠરાવ ૬—આ પરિષદ પોતાનો મત જાહેર કરે છે કે ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકોને અંગે ફેરફાર તથા અભિવૃદ્ધિ કરવાનો સમય ક્યારનોએ થઇ ચૂક્યો છે, માટે પરિષદ મંડળે તે સંબંધમાં પગલાં લેવાં.

રજૂ કરનાર : પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી (સુરત)
અનુમોદન આપનાર: રા. હિંમતલાલ અંજારિયા (મુંબાઇ).

ઠરાવ ૭—આ પરિષદ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના સંબંધમા નીમએલી સમિતિના આશયનું અને કાર્યનું સમર્થન કરે છે, અને તે સમિતિની સાથે સક્રિય સહકાર કરવા પરિષદ મંડળને સૂચના કરે છે.

રજૂ કરનારઃ રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ (અમદાવાદ)
અનુમોદન આપનારઃ રા. મનસુખલાલ માસ્તર (મુંબાઇ)
વિશેષ અનુમોદન આપનારઃ પ્રો. જયેંદ્રરાય દૂરકાળ (સુરત)

ઠરાવ ૮—આ પરિષદ ઠરાવ કરે છે કે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં ફર્સ્ટ ઇયર ને ઇંટર આર્ટ્સમાં બીજી ભાષા તરીકે દેશી ભાષા બનતી તાકીદે દાખલ કરવી.

રજૂ કરનાર રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ (અમદાવાદ)
અનુમોદન આપનારઃ રા નરસિંહરાવ દીવેટિયા (મુંબાઇ)

ઠરાવ ૯—સાહિત્યપ્રચારના એક શ્રેષ્ઠ સાધન તરીકે પુસ્તકાલય સિદ્ધ થઇ ગએલું હોવાથી તેની ગુજરાતને ગામડેગામડે સ્થાપના કરવા સંબંધી અને તે સબંધમા વડોદરા પુસ્તકાલય પ્રવૃત્તિ સાથે સહકાર સાધવા આ પરિષદ પરિષદમંડળને સૂચના કરે છે.

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

ઠરાવ ૧૦—ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસ અને કલાના રક્ષણ માટે પ્રાચીન ઐતિહાસિક અવશેષોના સંશોધન અને નિરીક્ષણની તથા પ્રાચીન શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, મૂર્તિઓ અને કોતરકામના સંગ્રહની આવશ્યકતા આ પરિષદ સ્વીકારે છે અને તેના પ્રબંધ માટે સમિતિ નીમવા પરિષદ મંડળને સૂચના કરે છે.

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

ઠરાવ ૧૧—આ પરિષદ ગુજરાતમા જૂદે જૂદે સ્થાને આવેલી સાહિત્યસંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે એક ઉપ–સમિતિ નીમવા પરિષદ મંડળને સૂચના કરે છે

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

ઠરાવ ૧૨—નડિયાદની સાહિત્ય સભા તરફથી આવેલા આમંત્રણથી પરિષદની આવતી બેઠક નડિયાદમાં ભરવાનું ઠરાવવામા આવે છે.

રજૂ કરનાર રા અંબાલાલ જાની (નડિયાદ)
અનુમોદન આપનાર ચંદ્રશંકર પંડ્યા. (નડિયાદ)

ઠરાવ ૧૩—શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયનો પરિષદની બેઠક ભરવા સારૂ ઉપયોગ કરવા દેવા માટે વિદ્યાલયની વ્યવસ્થાપક સમિતિનો આ પરિષદ આભાર માને છે.

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

ઠરાવ ૧૪—પરિષદના સ્વયંસેવકો તથા પરિષદને અંગે ભરાએલા પ્રદર્શનમા વસ્તુઓ મોકલનાર પ્રદર્શકોનો આ પરિષદ આભાર માને છે.

[પ્રમુખસ્થાનેથી]

આ પછી રા હીરાલાલ પારેખે મુંબાઇની આ બેઠકની સફળતા વિષે વિવેચન કરતાં જણાવ્યું કે પરિષદ મંડળને દૃઢ કરવામા તેમ તેનુ મધ્યસ્થ મંડળ સ્થાપવામા મુંબાઇએ નહિ ભૂલી શકાય તેવો ફાળો આપ્યો છે, એ નિર્વિવાદ છે, અને રા. કનૈયાલાલ મુનશીને આ બેઠકને આટલી સફળ કરવામાં ખાસ ધન્યવાદ ઘટે છે

પ્રમુખનો ઉપસંહાર.

આ પછી રા બ રમણભાઇએ ઉપસંહાર કરતા જણાવ્યુ કે “આઠમી સાહિત્ય પરિષદનું કાર્ય હવે સમાપ્ત થયુ છે આ કાર્ય પૂરુ કરવા માટે અત્રેના સત્કારમંડળને અને તમો સર્વને ધન્યવાદ આપુ છુ પરિષદના આરંભમા સત્કારમંડળના પ્રમુખે કહ્યુ હતુ કે અહીં સરભરા-ખાતા નથી, પણ અત્યાર સુધીની સરભરામા મને તો કશી ઊણપ જણાઇ નથી આ પરિષદમા પારસી, જૈન વગેરે બધી કોમોના ગૃહસ્થો આવ્યા છે તે આનંદની વાત છે આ બધી કોમો આપણી સાથે મળવા ઇચ્છે છે તેથી ખુશ થવા જેવુ છે આપણો હેતુ આપણી ગુર્જરી વાણીનો અભ્યુદય કરવાનો છે તેમા ભેદને સ્થાન નથી જૈન ભાઇઓએ ગુજરાતી ભાષાની સારી સેવા કરી છે બધી કોમો ગુજરાતીની સેવામાં સહાયભૂત છે એ જેવાતેવા આનંદની વાત નથી. આવા જ પ્રયત્નો ચાલૂ રાખવામા આવશે એવી આશા રાખીશું તમો સર્વેએ દેખાડેલી સહાનુભૂતિ અને સહકાર માટે ફરીથી તમારો આભાર માનુ છુ.”

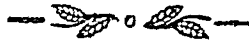
આ પછી રા. લલ્લુભાઇ શામળદાસ મહેતાએ પ્રમુખ, સૌ. વિદ્યાગૌરી, રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી તેમ જ સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનો આભાર માનવાની દરખાસ્ત મુકી તેને રા નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ યોગ્ય શબ્દોથી અને ઊંડા ભાવથી અનુમોદન આપ્યુ. રા. શયદાએ તેને વિશેષ અનુ-મોદન આપ્યું.

પછી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ કહ્યું કે "પરિષદનું કાર્ય નિર્વિઘ્ને પૂરું થાય છે તે માટે મને મુમુક્ષુને મુક્તિ મળે તેટલો આનંદ થાય છે. મારી જવાબદારી, જે આણંદની પરિષદના સમયથી શરૂ થએલી, તે આજે પૂરી થાય છે. સાહિત્ય પરિષદ બોલાવવી તે કોંગ્રેસ બોલાવવા કરતાંયે વધારે અઘરું છે એવો મને અનુભવ થયો છે. પરિષદ સાક્ષરોનું [illegible] છે કારણ કે સર્વ સાક્ષરોનાં સિંહાસનો એક સ્થળે ખડાં કરવાં અને દરેકને પોતાનાં સિંહાસન ડોલી જાય એવો સતત ભય ધરાવનારાઓને ખુશ કરવા એ વિકટ કાર્ય છે. ભાઈ ચંદ્રશંકર આ કાર્યને નભાવવા આમંગ્યા છે. એમને મારી સર્વ શુભેચ્છા છે; પણ આ લહાવો લેવામાં એમનો દમ ન નીકળી જાય એમ હું ઇચ્છું છું. પરિષદ એકંદરે સફળ થઈ છે. એના નિષ્પક્ષપાત પ્રમુખ સાહેબે અમારા કાર્યને સરળ બનાવ્યું છે. એક નાનામાં નાના કાર્યકર્તાથી માંડીને જે સહકારી બંધુઓએ આ બેઠકને પાર પાડવામાં ભારે જહેમત ઉઠાવી છે તે સર્વેનો હું આપ સર્વ વતી ઘણો આભારી છું"

આ પછી પ્રમુખને હારતોરા અર્પણ કરવામાં આવ્યા. અતિથિઓને વિદાય આપવાનું ગીત (નંબર ૧૨) વખતને અભાવે ગવાઈ લીધેલું ગણવામાં આવ્યું અને વંદેમાતરમ્‌ના ગીતથી પરિષદની બેઠકની પૂર્ણાહુતિ થઈ.

આ પછી પરિષદના મહેમાનો રા. મુનશી અને તેમનાં ધર્મપત્ની તરફથી વનિતાવિશ્રામની પાછળના મેદાનમાં ગોઠવેલા સ્નેહસંમેલનમાં ભાગ લેવા ગયા હતા. સંમેલનમાં ગરબા ગાવાનો અને ગોફ ગૂંથવાનો કાર્યક્રમ હતો

સાહિત્ય અને કલાનું પ્રદર્શન



(અહેવાલ તૈયાર કરનાર: રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ)

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અંગે ભરાએલા પ્રદર્શનના સંબંધમાં નીચે પ્રમાણે માર્ગદર્શક યાદી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી હતી:-

૧. આ પ્રદર્શનમા મુકવાના નમૂનાઓને ગુજરાત અથવા તો ગુજરાનીઓ સાથે સીધો સબંધ હોવો જોઇએ.

૨. આ પ્રદર્શનમાં શુદ્ધ સાહિત્ય સાથે સબંધ ધરાવતી વસ્તુઓ ઉપરાંત સાહિત્યના આત્મા-રૂપ કળાના નમૂનાઓને પણ સ્થાન આપવામાં આવશે.

૩. આ નમૂનાઓ મેળવવા માટે માર્ગદર્શક યાદી નીચે મુજબ છે:—

સાહિત્યવિભાગ

(૨) પ્રાચીન તથા અર્વાચીન સાહિત્યકારોની હસ્તલિખિત કૃતિઓ.

(૨) પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતો ભિન્ન ભિન્ન ભંડારોમાં હોય તેની યાદીઓ.

(૩) સદ્ગત સાહિત્યકારોની છબીઓ તથા તેમનાં નિકટના કુટુંબીઓની છબીઓ.

(૪) સદ્ગત સાહિત્યકારોના સ્મરણચિહ્નો તેમ જ તેમનાં મકાન વગેરેની છબીઓ.

(૫) સદ્ગત સાહિત્યકારોની કૃતિઓની પ્રથમ પ્રત. (છાપેલી)

(૬) સદ્ગત સાહિત્યકારોએ લખેલા પત્રો.

(૭) તામ્રલેખ, શિલાલેખ, જૂના સિક્કાઓ વગેરે.

(૮) તામ્રલેખ, શિલાલેખ, જૂના સિક્કાઓ સંગૃહીત હોય તેની યાદીઓ.

(૯) સામયિક પત્રોની પ્રથમ પ્રત તેમ જ જે બંધ પડી ગયાં હોય તેમની છેલ્લી પ્રતો.

(૧૦) વર્તમાન સમયનાં સર્વ સામયિક પત્રોની એક નકલ

(૧૧) સર્વ હસ્તલિખિત પત્રોની એક નકલ

(૧૨) ગુજરાતમાં લખાએલાં અથવા મળી આવેલા અન્ય ભાષાઓના હસ્તલિખિત પુસ્તકો.

કળાવિભાગ:—

(૧) પ્રાચીન કાળની ગુજરાતી ચિત્રકળાના નમૂના.

(૨) અર્વાચીન ચિત્રકળાના નમૂના.

(૩) સામયિક પત્રો માટેનાં ચિત્રો.

(૪) પુસ્તકો અને ચોપાનિયાં માટેના પૂંઠાં ઉપરના કળાત્મક શણગાર.

(૫) પુસ્તકો અને ચોપાનિયાં શોભીતાં બનાવે એવી ડીઝાઈનો.

(૬) ચોપડીઓ બાંધવાની કળાના નમૂના.

(૭) ઇલ્યુમીનેટેડ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટ (દીપિમય અલંકૃત હસ્તલિખિત ગ્રંથો.)

(૮) કળાત્મક ફોટોગ્રાફી તથા ફીલ્મના નમૂનાઓ.

(૯) શિલ્પકળાના નમૂના, પ્રાચીન તથા અર્વાચીન.

(૧૦) સ્થાપત્યનાં નમૂનાઓ તથા ઉત્તમ સ્થાપત્યનાં ચિત્રો.

૪. ગુજરાતના સાહિત્ય અને કલાવિલાસી સદ્‌ગૃહસ્થો તથા પ્રાચીન વસ્તુઓના સંગ્રહ કરનારાઓને પોતાની પાસેના નમૂનાઓ પ્રદર્શનમાં મોકલવા વિનતિ છે.

સાહિત્યવિભાગ પ્રાચીન સાહિત્યના વિશેષ અભ્યાસક તરીકે જાણીતા વિદ્વાન રા. ભાનુસુખરામ મહેતા હસ્તક અને કળાવિભાગ પ્રાચીન વસ્તુઓ અને કળાની કૃતિઓના શોખીન રા. હરગોવનદાસ પારેખ હસ્તક રાખવામાં આવ્યો હતો. આ બે ગૃહસ્થોએ અલ્પ સમયમા પ્રત્યેક વસ્તુને ચિત્તાકર્ષક રીતે ગોઠવવા અપૂર્વ શ્રમ ઊઠાવ્યો હતો અને રા. સન્મુખલાલ પંડ્યાએ અંગત દેખરેખ રાખી પ્રદર્શનને સંપૂર્ણ વિજયી બનાવ્યું હતું.

પ્રદર્શનને ખુલ્લું મુકવાની ક્રિયા સર મનુભાઇ નંદશંકર હસ્તક થઇ હતી. આ ક્રિયાનો અહેવાલ પત્રિકાના વિભાગ ૨ ના ૭૪ મે પાને આપવામા આવ્યો છે.

સાહિત્યવિભાગ શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી, ગુજરાતી ફોર્બ્સસભા, વડોદરાની સેંટ્રલ લાયબ્રેરી, રાજકોટનુ વૉટસન મ્યુઝિયમ વગેરે સ્થળેથી આવેલાં પુસ્તકો, સિક્કાઓ, તામ્રપત્રો વગેરેથી ઘણો આકર્ષક થયો હતો. આ વિભાગમાં હસ્તલિખિત ચોપાનિયા " બકુલ "ના દીવાળી અંકે ખાસ ધ્યાન ખેંચ્યુ હતુ

પણ વિશેષ આકર્ષક તો કળાવિભાગ હતો. આ વિભાગમાં કપડવંજવાળા રા. સોમાલાલનાં ચિત્રો વિશેષ લક્ષ આપવ ચોગ્ય હતાં આ ચિત્રો જો કે બંગાળી રીતિનાં હતાં તો પણ એમાં રેખાની સ્પષ્ટતા, રંગની પૂરણી અને ભાવનુ નિરૂપણ એટલા સરસ હતા કે રા. સોમાલાલ પોતાનું ભાવનિદર્શન ગુજરાતી રીતિમા વ્યક્ત કરવાનુ ચાલુ કરે તો ગુર્જર કળાને અપૂર્વ લાભ થયા વગર રહે નહિ એમ લાગે છે. મિસ કૉન્ટ્રૅક્ટરનુ સાડી ઉપરનું ચિત્રકામ બહુ જ પ્રશંસનીય હતું. ઉપરાત જાણીતા ચિત્રકારો ફૈઝી રહેમાન, રવિશંકર રાવળ તથા શેઠ પુરુષોત્તમના ચિત્રોએ પ્રદર્શનની આકર્ષકતામાં વૃદ્ધિ કરી હતી

પ્રદર્શન માટે ઇનામાર્થે રૂ ૬૦૦ ઉપરની કિંમતના સોનાનાં તથા રૂપાના ચાંદ રાખવામાં આવ્યા હતા ઉપરાત પ્રમાણપત્રો આપવાની પણ યોજના હતી.

પરીક્ષકો તરીકે સાહિત્યવિભાગમા દિ બ. કેશવલાલ ધ્રુવ, રા. અંબાલાલ જાની, રા ગિરિજાશંકર આચાર્ય તથા એસ. કે. હોડીવાળા અને કળાવિભાગમા રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા તથા મી કર્નાન્ડીસે કામ કર્યું હતુ તેઓએ નીચે પ્રમાણે ઇનામો આપવાની ભલામણ કરી હતી.—

નબર.	નામ.		વિષય.	ઈનામ.
	સાહિત્યવિભાગ.			
૧	બકુલ. (હસ્તલિખિત ચોપાનિયું —દીવાળી અક)	...	હસ્તલિખિત મસિક	સોનાનો ચાંદ
	કળાવિભાગ.			
૧	રા. સોમાલાલ ચુનીલાલ	...	વૉટર કલર	સોનાનો ચાંદ
૨	મિસ ડૉટ્ર્કટર	...	ઑઇલ કલર	સોનાનો ચાંદ
૩	રા. કેશવલાલ જાની	...	,,	રૂપાનો ચાદ
૪	રા. જગમોહન મિસ્ત્રી	...	વૉટર કલર	,,
૫	સુવર્ણમાળા	...	બ્લૅક ઍંડ વ્હાઇટ જર્નલ	,,
૬	રા. શાતિલાલ મજમુદાર	...	નેદલવર્ક	,,
૭	રા. આઇ. સી પારેખ	...	પૅટર્ન	,,
૮	રા. જીવણચદ સાકરચંદ	...	ઇલ્યુમીનેટેડ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટ	,,
૯	રા શિરીષ ભાનુસુખરામ	...	કવિ ટાગોરના ચિત્ર માટે	પ્રશંસાપાત્ર
૧૦	રા. કે એમ. શ્રૉફ	...	પૂર્ણિમાના ચિત્ર માટે	વિશેષ પ્રશંસાપાત્ર

અંતમા શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ આ પ્રદર્શન વિજયી બનાવવા અર્થે જે કાળજી રાખી હતી તેની સાભાર નોધ લેવાની મને અગત્ય જણાય છે. એ કળારસિક સજ્જને પોતાનો ખડ પ્રદર્શનના કારણસર ખુલ્લો ન મુકયો હોત તો કેટલાએક અપૂર્વ નમૂનાઓ વડે પ્રદર્શન આ સમયમાં મોહક બન્યુ હતુ તે બનત કે કેમ તે શકાસ્પદ હતુ.

સત્કારમંડળના તેમ જ કારોબારી મંડળના સભાસદોની યાદી.

નામ.	રૂપિયા.
રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	૨૫૧
,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	,,
,, ભુલાભાઈ જીવણજી દેસાઈ	,,
સર લલ્લુભાઈ આશારામ શાહ	૨૦૦
રા. રા. ગિરધરલાલ હરિલાલ મહેતા	૧૫૧
,, ગોવિંદલાલ ન. ઠાકોર	,,
,, મોતીચંદ ગિ. કાપડિયા	,,
સર ચુનીલાલ વી. મહેતા	૧૦૧
રા. રા મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી	,,
,, હીરાલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી	,,
,, છોટુભાઈ અનુપરામ વકીલ	,,
,, રતનલાલ મોદી	,,
,, રણછોડદાસ નારણદાસ મર્ચંટ	,,
,, નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર	,,
,, ચદુલાલ વજુભાઈ દિવાન	,,
,, છગનલાલ ડાહ્યાભાઈ	,,
,, મંગળદાસ બી. મહેતા	,,
,, મંગળદાસ એમ પકવાસા	૧૦૦
,, વી. એમ. પકવાસા	,,
,, માધવજી વીરજી	,,
,, પારસી લેખક મંડળ	,,
રા. રા. મકનજી જૂઠાભાઈ	,,
,, નયનસુખલાલ હરિલાલ પંડ્યા	૭૫
,, એક પારસી મિત્ર	૫૧
રા. રા. કૃષ્ણલાલ મ. મુનશી	૫૧
,, મંગળદાસ વી. દેસાઈ	,,
,, લાલજી ગોકુળદાસ	,,
,, ત્રિકમદાસ દ્વારકાદાસ સોલિસિટર	,,
,, મોતીલાલ સી. સેતલવડ	,,
,, હીરાલાલ કરસનદાસ	,,
,, વિશ્વનાથ પ્ર. વૈદ્ય	,,
,, નર્મદાશંકર પી. વકીલ	૫૦
,, ઠાકોરદાસ પી. મુનીમ	૨૫
,, હીરાલાલ મનસુખલાલ સોલિસિટર	,,
,, એન. સી. દલાલ	,,
,, બળવંતરાય કે. દેસાઈ	,,
,, ધરમસી જે. ઠાકર	,,
,, ઠાકોરદાસ ગાંધી	,,
,, કે. કે. સંતોક	,,
,, એસ. જે. અમીન	,,
,, જે. જે. વિમાદલાલ	,,
શેઠ મંગળદાસ ગિરધર	,,
રા. રા. સન્મુખલાલ ઝ. પંડ્યા	,,
,, મનસુખલાલ આ. માસ્તર	,,
,, એ. સી. અમીન	૧૫
,, એન. એચ. ભગવતી	,,
ગં. સ્વ. ગુલાબબાઈ	૩

દસ રૂપિયા ભરનારાઓ

રા. રા. અમરચંદ એન. શ્રોફ
,, અંબાલાલ બુ જાની
સૌ. અંબુબહેન જુગતરામ વૈદ્ય
રા. રા. અંબાશંકર જગન્નાથ જેટલી
,, અમૃતલાલ મોહનલાલ પાઠક
,, અરવિંદલાલ લલ્લુભાઈ મજમુદાર
સૌ. ઊર્મિલા ભાસ્કર મહેતા
રા. રા. ઉમેદરામ કકુભાઈ દેસાઈ
,, ઇંદ્રવદન નર્મદાશંકર
,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઈ
,, કપિલરામ મંછાશંકર વકીલ
સૌ. કાંતાબહેન મગનલાલ પરભુદાસ

શ્રીમતી કુંવરબાઇ જાલભાઇ ભરડા
સૌ. કાંતાબહેન પુરષોતમ મહેતા
મિસિસ કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી
રા. રા. કલ્યાણદાસ ખેચરદાસ
સૌ. કંચનગૌરી ઇશ્વરલાલ કેશવલાલ દેસાઇ
રા. રા. કાંતિલાલ નરોત્તમદાસ કાપડિયા
,, કરસનદાસ જ. ચીતળિયા
પ્રો. ખુશાલ તલકસી શાહ
ગ. રા. ખુશાલ દુરજી પારેખ
,, ખંડુભાઇ વિશ્વનાથ કવીશ્વર
,, ગગનવિહારી લલ્લુભાઇ મહેતા
,, ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
,, ગોકુળભાઇ દોલતરામ ભટ્ટ
,, ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર
,, ગોવિંદલાલ નરભેરામ ઠાકોર
,, ગોરધનદાસ ડાહ્યાભાઇ એંજિનિયર
,, ગુલામહુસેન એસ થાવર પીરમોહમદ
મિસિસ ગુલબાનુ ખરશેદજી વાડિયા
રા. રા. ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, ગોવિંદભાઇ રણછોડદાસ શ્રૉફ
,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
પ્રો. ચંદુલાલ આર. શાહ
બહેન ચંદનગૌરી ચીમનલાલ વીણ
સૌ. ચંદાબહેન જયંતિલાલ ભાઇદાસ
રા. રા. ચંદુલાલ જટાશંકર ભટ્ટ
,, ચીમનલાલ પોપટલાલ શાહ
,, છબિલદાસ જમનાદાસ અંકલેસરિયા
,, છોટાલાલ ડાહ્યાભાઇ જાગીરદાર
,, છોટાલાલ શોભારામ ઠાકર
,, જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા
,, જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
સૌ. જડાવબહેન વીણ
રા. રા. જી. કે. નરીમાન
રા. રા. જટાશંકર જયચંદ્ર આદિલશાહ
સૌ. જયશ્રીબહેન રાયજી
રા. રા. ઝીણાભાઇ પાર્વતીશંકર જોષી
,, જગમોહનલાલ ઠાકોરલાલ મુનશી
સૌ. જમના જયંતિલાલ ગોપાળદાસ
,, જસવતી ગયચંદ દયાચંદ ઝવેરી
રા. રા. જુગતરામ શંકરપ્રસાદ વૈદ્ય
,, જટાશંકર હરજીવન ત્રિવેદી
,, જમનાશંકર ખુશાલદાસ બ્રહ્મભટ્ટ
સૌ. જયાગૌરી છગનલાલ નગીનલાલ કાનુગા
ડૉ. મિસ જરબાનુ એદલજી મીસ્ત્રી
રા. રા. જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
,, જમુભાઇ આર. શાહ
,, જીવણલાલ ચીમનલાલ સેતલવડ
,, જિતેંદ્ર શંભુપ્રસાદ મહેતા
,, જગમોહનલાલ જેકીસનદાસ કાપડિયા
,, ઠાકોરલાલ હરિલાલ દેસાઇ
ગ. સ્વ. તાપીબહેન માણેકલાલ મુનશી
રા. રા. તનમનીશંકર લાલશંકર શિવ
,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
ડૉ. મિસિસ દાદાભાઇ
રા. રા. દલપતરામ પ્ર. પાઠક
,, દામોદરદાસ માધવદાસ ફરું
,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, ધનપ્રસાદ ચંદાલાલ મુનશી
સૌ. ધનસુખગૌરી રામદાસ ગંગાદાસ ઠાકર
રા. રા. ધીરજલાલ આઇ. ખાડવાળા
,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, નર્મદાશંકર જે. ત્રિવેદી
,, નટવરલાલ માધવલાલ દેસાઇ
,, નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
સૌ. નયનસુખગૌરી મનહરલાલ સર્વટ
રા. રા. પ્રહ્લાદભાઇ આનંદશંકર ધ્રુવ

રા. રા. પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
,, પરશુભાઈ વલ્લભભાઈ શર્મા
,, પૃથુ હ. શુકલ
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, પરભુદાસ લાધાભાઈ મોદી
,, પ્રહ્લાદજી ચંદ્રશેખર દિવાનજી
,, પ્રાણજીવન કરસનજી દેસાઈ
,, પર્જન્યરાય વૈકુંઠરાય મહેતા
,, પરમાણંદદાસ કુંવરજી કાપડિયા
ડૉ. પી. એમ. મહેતા
રા. રા. બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયા
પ્રો. બળવંતરાય ક. ઠાકોર
રા. રા. બાલુભાઈ મોરારજી દેસાઈ
કુમારી બચુબાઈ રણછોડદાસ લોટવાળા
મિસ બાઈઆઈ લીમજી પાલમકોટ
રા. રા. બંસીધરલાલ દામુભાઈ મહેતા
,, બી. જે. વખારિયા
,, ભગવાનલાલ ગિરિજાશંકર ભટ્ટ
,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
,, ભવાનીદાસ નારણદાસ મોતીવાળા
,, ભગવતપ્રસાદ અનુપરામ વીણ
,, ભવાનદાસ ગોરધનદાસ ઠાકરસી
,, મનહરરામ હરિહરામ મહેતા
,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ
,, મનુભાઈ માધુભાઈ ઠાકોર
,, માવજી ગોવિંદજી શેઠ
,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
,, મોતીભાઈ ઠાકોરભાઈ વકીલ
સૌ. મંગળાબહેન મોતીલાલ ફકીરચંદ
,, મહિમનગારી મનુભાઈ પંડયા
રા. રા. મથુરાદાસ ભક્તિદાસ પારેખ
,, મુકુંદરાવ બળવંતરાવ દવે
મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન

રા. રા. મણિલાલ હરિલાલ મહેતા
સૌ. માણેકબાઈ મગનલાલ મહેતા
રા. રા. મુકુંદલાલ છગનલાલ [illegible]
,, મનસુખરામ કૃષ્ણમુખરામ [illegible]
,, મણિલાલ કેશવલાલ ઠાકોર
કુમારી મણિબહેન નીલાંબર દારા
રા. રા. મોતીરામ નરભેરામ વકીલ
,, મણિભાઈ પુરુષોત્તમદાસ અમીન
,, મૂળચંદ તુળસીદાસ તેલીવાળા
,, માણેકલાલ ગુલાબચંદ દમણિયા
,, મણિલાલ મોહનલાલ પાદરાકર
,, મોહનલાલ હેમચંદ ઝવેરી
,, મોહનલાલ ગોપાળજી દવે
,, મનુભાઈ સી. પંડ્યા
ગં. સ્વ. રસિકમણિબહેન બા. દેસાઈ
રા. રા. રમણીયરામ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી
,, રમણિક અ. મહેતા
,, રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ
સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ
રા. રા. રમણલાલ મણિલાલ દેસાઈ
,, રતિલાલ હરજીવન પટેલ
,, રતિલાલ મોતીલાલ વકીલ
,, રમણિકરાય એન. મહેતા
,, રણછોડદાસ ત્રિભુવનદાસ મોદી
,, રમણિકરાય જાદવરાય ઠાકોર
,, રામપ્રસાદ ચીમનલાલ મહેતા
,, રણછોડદાસ ડાહ્યાભાઈ કાઠી
,, લક્ષ્મીનારાયણ દ્વિ. વૈદ્ય
,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
સૌ. લીલાવતી મુનશી
રા. રા. લક્ષ્મીદાસ મંગળદાસ શ્રીકાંત
સૌ. લલિતા લક્ષ્મીચંદ ગુલાબચંદ દમણિયા
,, લીલીબહેન ધીરજલાલ ઘેલાભાઈ બેંકર
લેડી લક્ષ્મીબાઈ જગમોહનદાસ વરજીવનદાસ જે. પી.

રા. રા. લલ્લુભાઇ વી. ખાંડવાળા
,, લલ્લુભાઇ ત્રિભુવનદાસ
,, લલ્લુભાઇ કરમચંદ દલાલ
,, લક્ષ્મીદાસ કેશવજી
,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
સૌ. વિમળાગૌરી સેતલવડ
રા. રા. વસંતલાલ મણિલાલ પાઠક
,, વિઠ્ઠલદાસ હરકીસનદાસ અંકલેસરીયા
સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણલાલ દલાલ
રા. રા. વ્યંકટરાવ ચીમનલાલ સેતલવડ
સૌ. વિદ્યાગૌરી કૃષ્ણલાલ મનસુખલાલ મુનશી
રા. રા. વાડીલાલ ઉત્તમચંદ બરોડિયા
,, વલ્લભજી રામજી ફ્રારમવાળા
,, વ્રજલાલ પી શ્રોફ
,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
,, શંકરભાઇ જોરાભાઇ અમીન
બ્હેન શિરીનબ્હેન ધનજીશા દાલાસ
રા. રા. શયદા
,, સાદીક
ડૉ. સુમંત બી મહેતા
સૌ. સુશીલા નરસિંહરાવ દીવેટિયા
રા. રા. સૂરજમલ લલ્લુભાઇ ઝવેરી
,, એસ કે. હોડીવાળા
સૌ. સરોજિની ના. મહેતા
રા. રા. એસ. એ. બ્રેલ્વી
,, સનત્કુમાર ચીમનલાલ વીણ
સૌ. સુમનગૌરી હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
રા. રા. સાકરચંદ માણેકચંદ ધડિયાળી
સૌ. સાવિત્રી નટવરલાલ દેસાઇ
રા. રા. સુંદરદાસ ઠાકરસી
,, એસ. એન હાજી
,, હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ
,, હરિલાલ જેકીસનદાસ કણિયા
,, હાસમ હીરજી ચારણિયા
,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
સૌ. હંસાબ્હેન જી. મહેતા
રા. રા. હરસિદ્ધભાઇ વજુભાઇ દીવેટિયા
,, હરિલાલ ચેલાભાઇ ઠાકોર
રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
,, હરિહરરાય માણેકલાલ વીણ
,, એચ. એમ. ત્રિવેદી
મિસિસ હીરાબાઇ ટાટા
રા. રા. હીરાલાલ મોતીલાલ મહેતા
મેશર્સ હીરાલાલ એન. શાહ ઍંડ કં.

આવક.	રૂ.	આ.
પરિષદ ફંડ	૩,૫૦૫	૦
સત્કાર મંડળની ફીના	૧,૮૦૦	૦
કારોબારી સભાની ફીના	૮૫૦	૦
સભાસદની ફીના	૬૦૦	૦
પ્રેક્ષકોની ફીના	૨૩૭	૦
પ્રદર્શનની ફીના	૧૦૯	૧૨
પરચુરણ આવક (ગીતની ચોપડીઓના)	૭	૧૩
વ્યાજના	૨૫	૧૩
કુલ રૂ. ...	૭,૧૩૫	૬

We have examined the foregoing statement of accounts of the 8th Sahitya Parishad, together with the books, accounts and vouchers relating thereto and certify the same to be correct. We have also verified the Cash balances.

111, Esplanade Road,
Fort, BOMBAY
5th August 1926.

K. C. MEHTA.
Incorporated Accountants.
Auditors.

હિસાબનું સરવૈયું તા. ૩૧-૭-૨૬ સુધીનું.

ખર્ચ	રૂ	આ	પૈ
મંડપ ખર્ચ	૯૨૫	૦	૦
પગાર ખર્ચ	૯૦૦	૦	૦
પ્રિંટિંગ ખર્ચ	૬૩૪	૦	૦
પ્રદર્શન ખર્ચ	૪૫૩	૧	૦
તાર, ટપાલ ખર્ચ	૨૬૫	૨	૦
ગાડીભાડુ	૨૩૨	૧૪	૦
ઊતારાખર્ચ	૨૧૪	૧	૬
એંટરટેઇનમંટ ખર્ચ	૧૫૯	૦	૦
ભોજન ખર્ચ	૧૦૮	૦	૦
સભ્યો માટે બેજીસના	૧૨૫	૦	૦
હોલ ભાડું	૧૦૩	૦	૦
પરચુરણ ખર્ચ	૨૪૫	૯	૦
ઇલેકટ્રીસીટી બીલના	૬૩	૮	૦
જાહેર ખબર ખર્ચ	૫૫	૦	૦
મજુરી ખર્ચ	૪૩	૧૩	૦
વીમા ખર્ચ	૩૮	૮	૦
જાહેર વ્યાખ્યાન ખર્ચ	૩૬	૦	૦
સ્ટેશનરી ખર્ચ	૨૭	૭	૦
કુલ ખર્ચ ...	૪,૬૨૮	૧૫	૬
હાથ ઉપર શિલક	૯૫	૪	૦
બેંકમાં શિલક	૨,૪૧૧	૨	૬
કુલ રૂ. ...	૭,૧૩૫	૬	૦

તૈયાર કરનાર.

લાભશંકર પ્ર. ભટ્ટ

શ્રી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્-મંડળ-પત્રિકા

(ત્રૈમાસિક)

પુસ્તક ૧ | તા. ૧ લી જુલાઇ ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર સંવત ૧૯૮૩ ના આષાઢ સુદ ૨ | અંક ૨

ટીપ:—દરેક વિભાગ જૂદો બંધાવવાનું ફાવે તેટલા માટે દરેક વિભાગના પાનાનો અનુક્રમાંક જૂદો રાખ્યો છે.

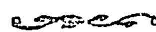
અનુક્રમણિકા

વિભાગ ૩

મુંબાઇમાં તા. ૨ જી, ૩ જી તથા ૪ થી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને રોજ મળેલી

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્નો

નિબંધસંગ્રહ



પ્રકાશકો

કનૈયાલાલ મા. મુનશી
ઉપપ્રમુખ, વ્યવસ્થાપક સમિતિ

મનહરરામ હ. મહેતા
મન્ત્રી, આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્

નિબંધોની અનુક્રમણિકા

નિબંધો માટે માર્ગદર્શક યાદી

૧ ભાષા અને વ્યાકરણ.

ભાષાશાસ્ત્ર.
ગુજરાતી ભાષાનો વંશાવતાર
પ્રાંતિક બોલીઓ
જોડણી
લિપિ
વિદેશી ભાષાશાસ્ત્રીઓના ગુજરાતી ભાષા વિષે વિચારો
ગુજરાતી વ્યાકરણ

૨ સાહિત્ય

છંદઃશાસ્ત્ર
રસ તથા અલંકાર
સમાલોચનાની કળા તથા વિવેચન
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ
ગુજરાતી સાહિત્યકારોનાં ચરિત
લોકગીત
લોકકથા
ભજનો
સંસ્કૃત, અંગ્રેજી આદિ સાહિત્યની ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર અસર
ગુજરાતમા ઉદ્ભવેલાં ઇતર સાહિત્યો

૩ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

સાહિત્યકારોની ધર્મ કે તત્ત્વચિંતન સંબંધે ચર્ચા

૪ ઇતિહાસ

ગુજરાતનો રાજકીય, ધાર્મિક તથા સાંસારિક ઇતિહાસ
ગુજરાતની ભૂગોળ—હિંદુ, મુસલમાન અને મરાઠા સમયની
પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ
ગુજરાતને લગતું પુરાતત્ત્વ

૫ કળા

કવિતા, સંગીત, ચિત્ર શિલ્પ, અભિનય, નૃત્ય

૬ રંગભૂમિ

૭ વિજ્ઞાન

નિબંધોની અનુક્રમણિકા

નિબંધો માટે માર્ગદર્શક યાદી

૧ ભાષા અને વ્યાકરણ.

ભાષાશાસ્ત્ર.
ગુજરાતી ભાષાનો વંશાવતાર
પ્રાંતિક બોલીઓ
જોડણી
લિપિ
વિદેશી ભાષાશાસ્ત્રીઓના ગુજરાતી ભાષા વિષે વિચારો
ગુજરાતી વ્યાકરણ

૨ સાહિત્ય

છંદઃશાસ્ત્ર
રસ તથા અલંકાર
સમાલોચનાની કળા તથા વિવેચન
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ
ગુજરાતી સાહિત્યકારોના ચરિત
લોકગીત
લોકકથા
ભજનો
સંસ્કૃત, અંગ્રેજી આદિ સાહિત્યની ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર અસર
ગુજરાતમાં ઉદ્ભવેલાં ઇતર સાહિત્યો

૩ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

સાહિત્યકારોની ધર્મ કે તત્ત્વચિંતન સંબંધે ચર્ચા

૪ ઇતિહાસ

ગુજરાતનો રાજકીય, ધાર્મિક તથા સામાજિક ઇતિહાસ
ગુજરાતની ભૂગોળ—હિંદુ, મુસલમાન અને મરાઠા સમયની
પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ
ગુજરાતને લગતું પુરાતત્ત્વ

૫ કળા

કવિતા, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, અભિનય, નૃત્ય

૬ રંગભૂમિ

૭ વિજ્ઞાન

નિબંધોની અનુક્રમણિકા

*વાચાજન્મની રૂપરેખા.

—— o ——

લેખક

રા. રા. પ્રિયંવદ નટવરરાય મહેતા–અકચાખ.

બાળકનુ વિશ્વના વાતાવરણમા પ્રવેશ સમયનુ પ્રથમ રુદન, દુખનું ક્ષુધાનું, હઠનુ વગેરે વિધવિધ પ્રકારનાં રુદન, પછીથી મેાં પહેાળુ કરીને "વા, વા"ના પુકારેા, "ન્યા, ન્યા, ન્યા' ના ડેાકું ધુણાવીને આગ્રહપૂર્વક નકાર, "અં, અ, અ" એવા માથુ નાખી દઇને થતા દયાર્દ્ર પુકાર, પછીથી મા, પા, ભૂ, જો, લે, વગેરે એકાક્ષરી શબ્દપ્રયેાગેા, અને ત્યાંથી આગળ જતા કાલાકાલા શબ્દેા, અસ્થાને પદ ઉપર ભારવાળા, એક અક્ષરને સ્થાને બીજા જ અક્ષરવાળા પ્રયેાગેા, અને પછીથી શુદ્ધ સરકારી ભાષા, અને ભાષાશુદ્ધિમાં ભૂલે પારખવાની શક્તિ, એવેા વિકાસસમુદ અવયવેાના પરસ્પર સબધથી થતેા જોઇએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્યના ગાઢ સમુદ્રમાં ડૂબી જઇએ છીએ, અને એ વાણી શી રીતે ઉદ્ભવી એ પ્રશ્ન સહજ ઉત્પન્ન થાય છે.

બાળકનેા ગર્ભમા થતેા વિકાસ મનુષ્યની સૂક્ષ્મ જતુમાંથી થતી શારીરિક ઉત્ક્રાંતિ દર્શાવે છે, એ વાત સુપ્રસિદ્ધ છે, તેા બાળકના વિશ્વપ્રવેશ પછીથી મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થતા સુધીના વિકાસમા મનુષ્યની પ્રાચીન સ્થિતિમાથી અત્યાર સુધી થએલી માનસિક ઉત્ક્રાતિના બીજ મળી આવે ખરા

માનસશાસ્ત્રમા બાળકની બુદ્ધિનેા વિકાસ, અને ભાષાશાસ્ત્રમા બાળકની વાણીનેા વિકાસ કેટલાક વિદ્વાન શાસ્ત્રીઓના મત પ્રમાણે ઘણુ જ અગત્યનુ સ્થાન ભેાગવે છે બાળકમા મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થયે વિકસતી સર્વ શક્તિઓ બીજ રૂપે રહેલી હેાય છે, તેા બાળકમા વાણીની શક્તિ શી રીતે આવી ?

મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનેા મહાન ભેદ વાણી છે બીજી ઇંદ્રિયશક્તિઓના ભેદ સમષ્ટિજીવનમા આટલેા મેાટેા ફેરફાર કરી શકયા નથી પણ વાચામાંથી વાણીની ઉત્ક્રાતિ એ તેા વિશ્વવિકાસનેા એક અગત્યનેા ક્રમ છે જો આ વાતમા સત્યાશ હેાય તેા, નિર્જીવ અને સજીવ સૃષ્ટિ વચ્ચેનેા ભેદ વાચા છે, કે સજીવ સૃષ્ટિમાં જેમ વાણીએ મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનેા ભેદ છે તેમ જ વાચા પણ બે પ્રકારનાં પ્રાણી વચ્ચેનેા ઉત્ક્રાતિ દર્શાવતેા ભેદ છે ?

વાચાની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઇ હશે ?

વિશ્વ શૂન્યમાથી ઉદ્ભવ્યુ; પ્રથમ નિર્જીવ અથવા જડ, પછીથી સજીવ અથવા ચેતન.

નિર્જીવ અથવા જડ અને સજીવ અથવા ચેતન વચ્ચેનેા સૂક્ષ્મ અંતર હજી કળી શકાયેા નથી અતર છે કે કેમ એ શકાસ્પદ છે

---

* વાચા=સજીવ પ્રાણી જે અવાજ કાઢે છે તે
વાણી=ભાષા

*વાચાજન્મની રૂપરેખા.

—— o ——

લેખક

રા. રા. પ્રિયંવદ નટવરરાય મહેતા–અકયાબ.

બાળકનું વિશ્વના વાતાવરણમા પ્રવેશ સમયનુ પ્રથમ રુદન, દુખનુ ભુખાનું, હઠનુ વગેરે વિધવિધ પ્રકારનાં રુદન, પછીથી મોં પહોળુ કરીને "વા, વા"ના પુકારો, "ન્યા, ન્યા, ન્યા" ના ડોકુ ધુણાવીને આગ્રહપૂર્વક નકાર, "અં, અ, અ" એવા માથુ નાખી દઈને થતા દયાર્દ્ર પુકાર, પછીથી મા, પા, ભૂ, જો, લો, વગેરે એકાક્ષરી શબ્દપ્રયોગો, અને ત્યાંથી આગળ જતા કાલાકાલા શબ્દો, અસ્થાને પદ ઉપર ભારવાળા, એક અક્ષરને સ્થાને બીજા જ અક્ષરવાળા પ્રયોગો, અને પછીથી શુદ્ધ સસ્કારી ભાષા, અને ભાષાશુદ્ધિમા ભૂલે પારખવાની શક્તિ, એવા વિકાસસમુદ્ર અવયવોના પરસ્પર સબધથી થતો જોઈએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્યના ગાઢ સમુદ્રમા ડૂબી જઈએ છીએ, અને એ વાણી શી રીતે ઉદ્દભવી એ પ્રશ્ન સહજ ઉત્પન્ન થાય છે.

બાળકનો ગર્ભમા થતો વિકાસ મનુષ્યની સૂક્ષ્મ જતુમાથી થતી શારીરિક ઉત્ક્રાતિ દર્શાવે છે, એ વાત સુપ્રસિદ્ધ છે, તો બાળકના વિશ્વપ્રવેશ પછીથી મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થતા સુધીના વિકાસમા મનુષ્યની પ્રાચીન સ્થિતિમાથી અત્યાર સુધી થએલી માનસિક ઉત્ક્રાતિના બીજ મળી આવે ખરા

માનસશાસ્ત્રમા બાળકની બુદ્ધિનો વિકાસ, અને ભાષાશાસ્ત્રમા બાળકની વાણીનો વિકાસ કેટલાક વિદ્વાન શાસ્ત્રીઓના મત પ્રમાણે ઘણુ જ અગત્યનુ સ્થાન ભોગવે છે બાળકમા મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થયે વિકસતી સર્વ શક્તિઓ બીજ રૂપે રહેલી હોય છે, તો બાળકમા વાણીની શક્તિ શી રીતે આવી?

મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનો મહાન ભેદ વાણી છે બીજી ઇંદ્રિયશક્તિઓના ભેદ સમષ્ટિજીવનમા આટલો મોટો ફેરફાર કરી શકયા નથી પણ વાચામાથી વાણીની ઉત્ક્રાંતિ એ તો વિશ્વવિકાસનો એક અગત્યનો ક્રમ છે જો આ વાતમાં સત્યાશ હોય તો, નિર્જીવ અને સજીવ સૃષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ વાચા છે, કે સજીવ સૃષ્ટિમા જેમ વાણીએ મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનો ભેદ છે તેમ જ વાચા પણ બે પ્રકારના પ્રાણી વચ્ચેનો ઉત્ક્રાતિ દર્શાવનો ભેદ છે?

વાચાની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઈ હશે?

વિશ્વ શૂન્યમાથી ઉદ્દભવ્યુ; પ્રથમ નિર્જીવ અથવા જડ, પછીથી સજીવ અથવા ચેતન.

નિર્જીવ અથવા જડ અને સજીવ અથવા ચેતન વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ અંતર હજી કળી શકાયો નથી અતર છે કે કેમ એ શકાસ્પદ છે

---

* વાચા=સજીવ પ્રાણી જે અવાજ કાઢે છે તે
વાણી=ભાષા

પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ પછી સજીવ તત્ત્વ પ્રથમ જળમાં ઉદ્ભવ્યું હશે; કારણ કે સજીવ પ્રાણીના જીવના વિકાસ સારૂ જે મુશ્કેલીઓ સ્થળ ઉપર છે તે જળમાં નથી; અને આજ સુધી પણ જળનાં કેટલાંક પ્રાણીઓ પોતાના જન્મ પછીની બાલાવસ્થા જળમાં ગાળે છે. પણ એ જીવોમાં જેમ જેમ જીવનબળ વધતું ગયું તેમ તેમ તેમણે સ્થળ ઉપર આવવાનું સાહસ કર્યું, અને સ્થળ ઉપરની મુશ્કેલીઓ સામે યુદ્ધ મચાવ્યું; અને એ યુદ્ધ માટેનું એક અગત્યનું શસ્ત્ર તે વાચા; કારણ વિકાસ પામેલી ઇંદ્રિયોવાળા જીવોમાં જળમાં વસતા જીવોને તો વાચાશક્તિ નથી જ.

નિર્જીવ સૃષ્ટિમાં બે મુખ્ય નાદ છે, એક સમુદ્રનો ઘુઘવાટ, અને બીજો વાયુનો સુસવાટ. એ બન્ને નાદ એના પ્રૌઢ, ગંભીર સ્વરૂપમાં સમુદ્રકિનારે સંભળાય છે, સમુદ્રની અંદર સંભળાતા નથી. તેથી સમુદ્રમાં વસતું પ્રાણી સમુદ્રતીરે આવ્યું અને સ્થળચર થયું, ત્યાં એણે આ ઉદધિના અને વાયુના નાદ સાંભળ્યો, એનું અનુકરણ કર્યું, અને વાચાસંપન્ન થયો.

વેદમાં વાગ્દેવીના મુખમાં મહર્ષિએ પણ શબ્દો મુક્યા છે કે " મારો જન્મ સમુદ્રના જળમાંથી થયો છે. "

પારસીઓ તથા હિંદુઓની
પુરાતન તથા હાલની ભાષાઓ

લેખક
રા. રા. શાપુરજી કાવસજી હોડીવાળા—મુંબાઇ.

અતિ પુરાતન કાળમાં હિંદુ આર્યન લોકો તથા ઇરાની આર્યન લોકો મધ્ય એશિયામાં ભાઇભાઇઓ તરીકે રહેતા હતા. આ સિદ્ધાંત લગભગ સર્વમાન્ય છે પાછળથી ધર્મસંબંધી મતફેરને લીધે ઇરાનીઓ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં રહેવા ગયા તથા હિંદુઓ સિંધના દેશ ભણી જઇ રહ્યા. આર્યન તથા આર્યન તથા આ બન્ને પ્રજાની ભાષા, એમનો ધર્મ, એમની ક્રિયાઓ તથા દંતકથાઓ વગેરેનું મળતાપણું તપાસતાં કશો સંદેહ રહેતો નથી કે આ બન્ને પ્રજાઓના પૂર્વજો એક જ હતા. આર્યન પ્રજાની ભાષા સંસ્કૃત હતી તથા ઇરાનીઓની ભાષા અવસ્તા હતી આ બંને ભાષાઓ એકમેકને એટલી તો મળતી હતી કે તેના શબ્દો લગભગ ૬૦ ટકા એકસરખા માલૂમ પડે છે. બાકીના શબ્દો એક અથવા બીજી ભાષામાથી નષ્ટ થયા છે

હિંદુ લોકોને " હિંદુ " નામ આપનાર અમે પારસીઓ જ-હતા અમારાં ધાર્મિક પુસ્તકોમાં " હિંદુ " શબ્દ બે ત્રણ સ્થળે વપરાએલો છે. એક ઠેકાણે " હપ્તહિંદુ " દેશનુ વર્ણન છે તે વેદની " સપ્તસિંધુ " એટલે સાત નદીઓ ઉપરનો આજનો સિંધ દેશ છે આજે આપણે તેને ફારસી નામ આપી " પંજાબ " એટલે પાંચ નદીઓનો દેશ કહીએ છીએ તેનુ કારણ એ કે નદી પાંચ મોટી નદીઓથી બનેલી છે. બીજી બે નદીઓ નાની છે.

સંસ્કૃત તથા અવસ્તા ભાષાઓ એક જ માતૃભાષામાથી નીકળી હતી એ નિ:સદેહ છે. બન્ને ભાષાના થોડાક શબ્દો ઉદાહરણાર્થે ટાકીશુ. નીચે કહેના શબ્દો બને ભાષામા તદન મળતા છે.—

સસ્કૃત	"તનુ"	અવસ્તા	"તનુ"	અર્થ	તન અથવા શરીર
,,	"નવ"	,,	"નવ"	,,	નવુ
,,	"મધુ"	,,	"મધુ"	,,	મધ
,,	"મધુમત"	,,	"મધુમત"	,,	મધવાળુ, મીઠુ.
,,	"યવ"	,,	"યવ"	,,	જવ

નીચે આપેલા શબ્દો તદ્દન નહિ, પણ લગભગ મળતા છે —

સસ્કૃત	"ઇંદ્ર"	અવસ્તા	"ઇન્દર"	અર્થ	ઇંદ્રદેવ
,,	"દેવ"	,,	"દએવ"	,,	દેવ
,,	"અલ્પ"	,,	"અરપ"	,,	થોડો
,,	"સ્થાન"	,,	"સ્તાન"	,,	સ્થાન
,,	"ગો"	,,	"ગઓ"	,,	ગાય
,,	"ગોસ્થાન"	,,	"ગઓસ્તાન"	,,	ગાયનુ રહેઠાણ
,,	"અશ્રુ"	,,	"અસ્રુ"	,,	આસુ
,,	"ગિરિ"	,,	"ગઇરિ"	,,	પર્વત
,,	"દક્ષિણ"	,,	"દષિન"	,,	દક્ષિણ
,,	"નારી"	,,	"નાઇરિ"	,,	સ્ત્રી
,,	"પુત્ર"	,,	"પુથ્ર"	,,	પુત્ર
,,	"મેષ"	,,	"મએષ"	,,	મેંઢુ
,,	"મૂર્ખ"	,,	"મુરક"	,,	મૂર્ખ
,,	"મત્ર"	,,	"માથ્ર"	,,	મંત્ર
,,	"યમ"	,,	"યિમ"	,,	પુરુષનુ નામ, પારસીઓએ "જમ"—"જમશેદ" મા આ નામ કાયમ રાખ્યુ છે.
,,	"કવિ ઉશના"	,,	"કવિ ઉશન"	,,	પુરુષનુ નામ, પારસીઓએ "કાઉશજી" નામમા જાળવી રાખ્યુ છે, હિંદુઓએ ખોયુ છે.
,,	"પચદશન્"	,,	"પચદસન"	,,	પંદર
,,	"પ્રશસ્તિ"	,,	"ફ્રસસ્તિ"	,,	તારીફ
,,	"શત"	,,	"સત"	,,	સો
,,	"શ્યામ"	,,	"સામ"	,,	સામળુ

આ છેવટના શબ્દ ઉપરથી ગુજરાતીમાં "શામળું" લખીએ કે "સામળું" લખીએ, તેનો નિર્ણય કેમ થાય? આપણા મતે બન્ને જોડણીઓ માન્ય રાખવામાં અડચણ હશી નથી.

પારસીઓ તથા હિંદુઓ જૂદા પડ્યા પછી પોતપોતાની પુરાતન ભાષા પોતાના દેશમાં વાપરવા લાગ્યા. ફેરવાએલા સંજોગોને અંગે, તથા ગ્રીક, સેમીટીક અને આરબ પ્રજાઓના નિકટના સમાગમમાં આવ્યાથી એક હાથ ઉપર ઇરાનીઓની જૂની અવસ્તા ભાષા બગડતી ગઈ, અને બીજા હાથ ઉપર પાડોસી પ્રજાઓના શબ્દો તેમાં દાખલ થતા ગયા; અને તેથી એક નવી ભાષા "પેહેલવી" નામે ઉત્પન્ન થઇ. પારસીઓનાં પાર્થિયન તથા સાસાન્યન રાજ્યો જ્યારે ઇરાન ઉપર સત્તા ભોગવતાં હતાં ત્યારે પેહેલવી ભાષા બોલાતી હતી. તે વેળાના રાજ્યકર્તાઓના સિક્કાઓ ઉપર લેખો જડે છે તે પેહેલવી ભાષામાં જ લખાએલા જડે છે. કાળક્રમે પેહેલવી ભાષા પણ બગડી ગઈ, અને એક બીજી ભાષા " પાજંદ " જન્મ લીધો. પાજંદ ભાષામાં ફેરફાર થયે હાલની ફારસી ભાષા ઉત્પન્ન થઇ છે.

હિંદુસ્તાનમાં સંસ્કૃત ભાષાની પણ આ જ હાલત થઈ. વખતના વહેવા સાથે તે બગડતી ચાલી અને તેમાંથી "પ્રાકૃત" અને " પાલી " ભાષાઓ જન્મ પામી. પ્રાકૃતમાં બગાડ દાખલ થયે " અપભ્રંશ " ભાષા તથા હિંદની બીજી ભાષાઓ નીકળી, અને તેમાંથી ગુજરાતી, મરાઠી, સિંધી, કચ્છી વગેરે ભાષાઓ પેદા થઇ.

આ પ્રમાણે પુરાતન સસ્કૃત તથા અવસ્તા ભાષાઓ બગડતી ગઈ; છતાં અદ્યાપિ ઘણાક શબ્દો હાલની ભાષાઓમા એવા છે કે જે પ્રથમ ભાષાઓના મળતાપણાનો ભાસ આપણને સહેલાઇથી દેખાડી આપે છે. માત્ર થોડાક શબ્દો અત્રે ટાંકીશું --

સંસ્કૃતમાં " ઘર્મ " શબ્દનો અર્થ "ઊનું" થાય છે. તેને માટે અવસ્તા શબ્દ " ગરેમ " છે, પેહેલવી " ગર્મ " તથા ફારસી પણ " ગર્મ " છે, ગુજરાતીમા " ગરમ " છે.

" સ્ત્રી "ને માટે વૈદિક સંસ્કૃતમાં " ગ્ના " શબ્દ છે. અવસ્તામાં " ગેના, " પેહેલવી તથા ફારસીમાં " ઝન " છે. અમે પારસીઓ " જંનફરજંદ, " " સ્ત્રી તથા છોકરાં "ને માટે વાપરીએ છીએ.

" શરીર "ને માટે સંસ્કૃતમાં " તનુ, " અવસ્તામાં " તનુ, " પેહેલવી, ફારસી તથા ગુજરાતીમા " તન " છે.

સંસ્કૃત તથા અવસ્તા " નવ "નો અર્થ " નવું " થાય છે, પેહેલવીમાં " નવક " અથવા " નોક " ફારસીમાં " નો, " તથા ગુજરાતીમાં " નવું " છે.

સંસ્કૃત " ઉષ્ટ્ર " શબ્દ પ્રાકૃતમાં " ઉટ્ટ, " ગુજરાતીમાં " ઊંટ " થાય છે, અવસ્તામાં " ઉશ્ર," પેહેલવીમાં " ઉશ્તૃ " તથા ફારસીમાં " ઉશ્તુર" છે.

સંસ્કૃત " અશ્રુ " શબ્દ પ્રાકૃતમાં " અસ્સુ ", પાલીમાં "અસ્સુ," ગુજરાતીમાં "આંસુ " થાય છે, અવસ્તામાં "અસ્રુ", પેહેલવી તથા ફારસીમાં " અસ્ર " થાય છે.

સંસ્કૃતમાં " ચક્ર ", પ્રાકૃત તથા પાલિમાં " ચક્ક ", ગુજરાતીમાં " ચાક ", અવસ્તામાં " ચખ્ર, " પેહેલવીમાં " ચખ્ર " તથા ફારસીમાં "ચર્ખ" અને તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં " ચરખો" છે.

સંસ્કૃતમાં " પંચદશ ", પાલિમાં " પંચદસ ", પ્રાકૃતમાં " પણ્ણરહ ", ગુજરાતીમાં ' પંદર", અવસ્તામાં " પંચદસ ", પેહેલવી તથા ફારસીમાં " પાન્જદહ" થાય છે.

સંસ્કૃત શબ્દ " પશ્ચાત્ " પાલિ તથા પ્રાકૃતમાં "પચ્છા", ગુજરાતીમાં "પછી" થાય છે, અવસ્તામાં " પસ્કાત્ ", જૂની ફારસીમાં " પસા ", પેહેલવી તથા ફારસીમાં " પસ " થાય છે.

સંસ્કૃતમાં " ક્ષીર " (દૂધ)ને માટે પાલિમાં તથા પ્રાકૃતમાં " ખીર" શબ્દ છે. ગુજરાતીમાં ' ખીર " દૂધના અમુક પદાર્થનું નામ છે. અવસ્તામાં "ખ્શીર" શબ્દ છે, પેહેલવી તથા ફારસીમાં " શીર " છે.

સંસ્કૃતમાં " પુત્ર, " પ્રાકૃત તથા પાલિમાં " પુત્ત, " ગુજરાતીમાં "સુપુત્ર"ને માટે "સપુત" શબ્દ છે. અવસ્તામાં " પુથ્ર, " પેહેલવીમાં " પુસર " અથવા " પુહર, " ફારસીમાં " પુર, " ' પિસર " અથવા " પુસર " છે.

સંસ્કૃતમાં " ભૂમિ, " પ્રાકૃત, પાલિ તથા ગુજરાતીમાં " ભૂમિ ", હિંદી તથા પંજાબીમાં "ભૂમ", અવસ્તામાં " બુમિ, " પેહેલવી તથા ફારસીમા " બૂમ " છે.

આ પ્રમાણે આપણી ભાષાઓએ જૂદાજૂદા દેશોમા પ્રવાસ તેમ જ નિવાસ કર્યો છે; છતાં કેટલાક શબ્દો આજ દિન સુધી સસ્કૃત તથા અવસ્તાના ઐક્ય (unity) નો પુરાવો રજુ કરે છે.

કહેવત છે કે " નામ તેનો નાશ. " કાળક્રમનું ફરતું ચક્ર દરેક પશુ, પ્રાણી, પુરુષ, વસ્તુ, રાજપાટ, કારોબાર સઘળાનો નાશ કર્યું જાય છે એ ચક્રના સપાટામાંથી કોઇ પણ બચી શકતુ નથી. પારસીઓ મોટાં મોટાં રાજ્યો ભોગવી ગયા હતા. તેઓ ઇ. સ. ની ૭ મી સદીમાં આરબોને હાથે દુર્દૈવે એવી ખરાબ રીતે પરાજય પામ્યા કે અંતે થોડાક જણે પોતાનું સર્વસ્વ પડતુ મેલી પોતાના ધર્મની જાળવણી માટે દેશવટો લેવાનું યોગ્ય ગણ્યુ. મછવાઓમાં બેસી તેમણે હિંદના કિનારા ભણી જવા માંડયું. પહેલાં તેઓ કાઠિયાવાડના દીવ બંદરે ઊતર્યા. ત્યાં ૧૯ વર્ષ સુધી આરબોના ચાલુ હુમલાથી કંટાળી જઇ ઇ. સ. ૭૧૬ ને સુમારે તેઓ સંજાણમાં આવી રહ્યા. તે વેળાએ ત્યાં ચાલુક્ય વંશનો મહારાજા વિજયાદિત્ય રાજ્ય કરતો હતો. આ " વિજયાદિત્ય" નામનો ટૂંકો આકાર " જયાદિત્ય, " " જયાદી, " "જાદી" થયો છે. આ ભલા જાદી રાણાને ભારે આભારની લાગણી સાથે આજ ૧૨૦૦ વર્ષ થયા અમે ઓળખતા આવ્યા છીએ આ વખતે અમારા વડીલોની માતૃભાષા પેહેલવી અથવા પાડોસી ભાષાઓ સાથે ભેળાએલી જૂની ફારસી ભાષા હતી. દંતકથા એવી છે કે જાદી રાણાએ એક શરત એવી કરી હતી કે પારસીઓએ પોતાની ઘરગથુ ભાષા તજી દઇ તે વેળાની પ્રચલિત સસ્કૃત ભાષા શીખવી. પારસીઓએ આ શરત સ્વીકારી હતી. આ શરત માનવા યોગ્ય નથી, પરંતુ આ તો સત્ય છે કે વખત જતા પારસીઓએ સસ્કૃતભાષામાં વિદ્વત્તા મેળવી હતી. તેના પૂરાવા આજ પર્યંત બચી રહ્યા છે, અને તે આ છેઃ—

પારસીઓ સંજાણ બંદરે ઊતર્યા ત્યારે તેમણે પોતાના ધર્મ તથા રિવાજોની હકીકત જાદી રાણાને કહી સંભળાવી હતી તે પાછળથી ૧૬ સસ્કૃત શ્લોકોમા જળવાઇ રહી છે. તેનો માત્ર પહેલો શ્લોક ઉદાહરણાર્થે અત્રે ટાંકીશું.

सूर्यं ध्यायन्ति यं वै हुतनमनिलं भूमिमाकाशमापम्
तोयेशं पंचतत्त्वं त्रिभुवनसदनं न्यासमंत्रैस्त्रिसंध्यम् ।
श्री हेरमिज्दं सुरेशं बहुगुणगरिमाणं तमेवं कृपालुम्
गौरा धीराः सुवीरा बहुबलनिलयास्ते वयं पारसीकाः ॥

અર્થ—જે લોકો ત્રણે સંધ્યામાં (એટલે સવારે, બપોરે તથા સાંજે) ન્યાસના મંત્રથી સૂર્યને તથા અગ્નિ, વાયુ, ભૂમિ, આકાશ તથા પાણી, એ પાંચ તત્ત્વને આરાધે છે, જેઓ ત્રણ દુનિયા (સ્વર્ગ, પાતાળ તથા મધ્યસ્થાન) માં માન્યતા ધરાવે છે, જેઓ અતિકૃપાળુ સુરોના સરદાર શ્રી હોરમજ્દ કે જે અનેક ગુણોને લીધે મોટો છે તેને આરાધે છે તે અમે ગોરા, ધીરા, સુવીરા, બહુ બળવાન પારસીઓ છીએ.

મહારાણાએ પારસીઓની હકીકત સાંભળી તેમને આવવાની રજા આપી તે ૧૬મા શ્લોકમાં આ પ્રમાણે જળવાઇ રહી છેઃ—

हे यूयं पारसीकाः सततविजयिनः श्रीजयैश्वर्यवन्तः ।
आगच्छन्तु प्रकामं बहुबलनिलयाः प्राप्नुवन्तु प्रवृद्धिम् ॥

અર્થ—ઓ તમે પારસીઓ, જેઓ હમેશ વિજયવાન છો તથા જય અને ઐશ્વર્યવાળા છો, તેઓ (મારા રાજ્યમાં) આવો, અને ઓ બહુબળવાન લોકો, તમે વૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરો.

ઇ. સ. ૧૨૦૦ ને સુમારે પારસીઓના એક વિદ્વાન ધર્મગુરુ નેરીઓસંગ ધવલ નામે હતા. તેમણે જોયું કે પારસીઓમાં પોતાની જૂની ભાષા પેહેલવીનો અભ્યાસ તેની કઠણ લિપિને લીધે દિન પ્રતિદિન ઓછો થતો હતો. માટે તેમણે પેહેલવી ભાષામાં લખાએલાં પુસ્તકોનું ભાષાંતર સંસ્કૃતમાં કર્યું. તે આજ દિન સુધી જળવાઇ રહ્યું છે તેની ભારે પ્રશંસા યુરોપઅમેરિકાના તેમ જ અત્રેના વિદ્વાનોએ કરેલી છે. આશરે એક સો વર્ષ પછી પારસીઓના એક ધર્મગુરુના દીકરા અરદેશરનો દાખલો મળે છે કે જે વેદોનો અભ્યાસ કરતો હતો. તેણે પોતાના ઉપયોગ માટે એક હિંદુ શાસ્ત્રી કને સંસ્કૃતમાં લખાએલા વેદોના એક પુસ્તકની નકલ કરાવી હતી.

પારસીઓમાં લગ્નપ્રસંગે આશીર્વાદની ક્રિયા કરવામાં આવે છે. આ ક્રિયા પ્રથમ પેહેલવી ભાષામાં હતી અને હાલ પાજંદમાં છે. પરંતુ પાજંદ ભાષા સમજાતી બંધ પડી માટે, સંવત ૧૪૦૦ ના એક પુસ્તક ઉપરથી દીસે છે તેમ, તે વેળાએ પાજંદ ક્રિયા ઉપરાંત આશીર્વાદની ક્રિયા સંસ્કૃતમાં પણ થતી હતી. આજ દિન સુધી આ સંસ્કૃત ક્રિયા ચાલુ છે; જો કે માત્ર થોડાંક વર્ષો થયાં તે કેટલેક ઠેકાણે બંધ થઇ ગઇ છે. આશીર્વાદની ક્રિયામાં વરકન્યા કનેથી તથા તેમના સાક્ષીઓ કનેથી વચન લેવામાં આવે છે. તે બરાબર સમજી શકાય માટે જ સંસ્કૃત ભાષામાં આ ક્રિયા દાખલ થઇ હતી, એ વિષે કશો સંદેહ નથી. ત્યારે તે વેળાએ પારસીઓ સંસ્કૃત કાંઇક સમજી શકતા હતા, એમ માનવાને કારણ મળે છે.

આશીર્વાદની ક્રિયાની શરૂઆતનાં થોડાંક વાક્યો અત્રે ટાંકીશું:—

देयाद् वो दाता सर्वज्ञानी स्वामी प्रभूतां पुत्रसततिं विपुलां विभूतिं मानसीं प्रीतिं तनो रूपप्रवृत्ति दीर्घां च जीवितस्थितिम् । संवत्सरेषु (अमुक) गतेषु संवत् (अमुक) वर्षे (अमुक) रोजे (अमुक) मासे (अमुक) नगरे... आशीर्वादाभिराशिः विंशतिशत नगनिशापूरिसौवर्णिकाभ्यां...वो प्रब्रवीमि...परिणितकरुत्र नया कन्यादानं । इयं कुमारी (अमुक) नाम्नी युष्माभिर्निजान्वयसमालोचेन ऐकमत्येन सत्येन मनसा...आजन्मसीमं प्रदत्ता ? । (कन्याप्रतिनिधिर्ब्रूते, प्रदत्ता । युष्माभिश्च आजन्मसीमं सत्येन मनसा प्रतिकृता ? । (वरो ब्रूते) प्रतिकृता ।

અર્થ—સર્વજ્ઞાની પરમેશ્વર તમને પુત્રસતતિ, પુષ્કળ દ્રવ્ય, મનની પ્રીતિ, તનનુ સુદર સ્વરૂપ તથા દીર્ઘ આયુષ્ય આપો અમુક સંવત વર્ષે અમુક દિવસે અમુક માસે અમુક નગરમા બે હજાર નિશાપુરી સિક્કા તથા બે સોનેરી સિક્કાઓ લઇ આ કન્યાને લગનમા આપવામા આવે છે, ખાસ જાહેર કરૂ છુ આ કુમારી કન્યા અમુક નામવાળીને તમે વંશવૃદ્ધિ માટે એકમતથી સત્ય મનથી જન્મ સુધી આપી છે કે? કન્યાપ્રતિનિધિ કહે છે કે 'આપી છે' તમે જન્મ સુધી સત્ય મનથી લીધી છે કે? વર કહે છે કે 'લીધી છે'

સંસ્કૃત ભાષા વીસરાતી ગઇ ત્યારે નેરીઓશગ ધવલના સસ્કૃત ભાષાંતરનો તરજુમો જૂની ગુજરાતી ભાષામા કરવામા આવ્યો હતો. તેનુ એક ઉદાહરણ અત્રે ટાંકીશુ.—

"ઇ, સ્વામી, તે ઉત્તમ રાજ્યને ઇછિએ નિશ્ચે રાજ્ય ઘણુ મોટુ તમારૂ. કેવારે તારી રૂડી ભક્તિની જે પરસ્પરીએ સ્વામિ, માહારા શિષ્ય ઉતાવળા તારા પ્રસાદનિ પામિ, કેવારે તમારી પારીસ્ફુટ દેદીપ્યમાન પ્રકટ દક્ષણાનિ એ પુછું."

ઉપલા વાકયમાં એક પણ ફારસી શબ્દ નથી

પારસીઓ જ્યારે સન્જાણમાં ઊતર્યા ત્યારે તેઓએ જાદી રાણાને વચન આપ્યુ હતુ કે "હમી યાર બાશીમ હિંદુસ્તાન રા" (અમે હિંદુસ્તાનના મદદગાર થઇશુ) આ કોલ તેમણે શબ્દશ પાળ્યો છે. ઇ. સ. ૧૪૦૦ ને સુમારે મુસલમાનોએ સન્જાણ ઉપર હુમલો કર્યો ત્યારે ત્યાંના હિંદુ રાજાએ પારસીઓની મદદ માગી તે ઉપરથી ૧૪૦૦ શૂરવીર પુરુષો બહાર પડયા, અને મુસલીમ લશ્કરને મારી હઠાવ્યુ. પાછળથી બીજી વાર મોટુ હજારો માણસનુ લશ્કર તેઓ સામે આવ્યુ ત્યારે દરેક પારસી મૂઓ ત્યાસુધી લડયો.

ઇ. સ. ૧૬૮૬ ને સુમારે દિલ્લીના શહેનશાહ ઔરંગઝેબના હુકમથી સુરતના પારસી ધર્મગુરુ વર્ગના હાલના શેઠ કુટુંબના વડીલ લક્ષાધિપતિ શેઠ રુસ્તમ માણેકે પારસીઓની વતી પૈસા ભરી દઇ જજિયા વેરો માફ કરાવ્યો. આ જોઇ ગરીબ હિંદુઓએ પણ તેમને વીનતી કરી કે 'અમને પણ આ જુલમાતમાંથી બચાવો તે ઉપરથી તેમણે તે વેળાના રૂ. ૧૦૦૦૦) (આજના રૂ. પાચ લાખથી પણ વધુ) ભરી દઇ તેઓ માટે માફી મેળવી હતી.

ઇ. સ ૧૬૯૨ મા મુંબાઇમા સીદીઓએ હુમલો કર્યો હતો ત્યારે રુસ્તમજી દોરાબજી પટેલ નામના પારસીએ કોળીઓનું લશ્કર ભેગુ કરી હુમલો કરનારાઓને મારી હઠાવ્યા હતા તથા

કેટલાએક દિવસો સુધી મુબાઈના ગવર્નર તરીકે કામ બજાવ્યું હતું; અને તેથી તેનું નામ આજ દિન સુધી "રુસ્તમ જનરલ" તરીકે જાણીતું છે. તેના કામની પીછાનમાં અંગ્રેજ સરકારે તેને પાછળથી પટેલાઇ આપી હતી.

આ પ્રમાણે હિંદને તથા હિંદુભાઇઓને સહાયભૂત થવા પારસીઓએ પાછી પાની કાઢી નથી. હિંદના દાદા દાદાભાઇ નવરોજી તથા સર ફીરોજશા મહેતાના દાખલા વધુ પૂરાવા તરીકે કહેવાની જરૂર નથી. ત્યારે ગુજરાતી ભાષા સુધારવા માટે તથા તેના વિકાસ અર્થે હિંદુઓ સાથે પારસીઓ સહકાર ન કરે એ કેમ બને? ખરૂં છે કે પારસીઓ રાજદ્વારી ભાષા ભણી હમેશાં વધુ ઢળે છે. પણ જો તેમને સારી શીખામણ મળે અથવા જો રાજ્યકારોબારમાં ગુજરાતી ભાષાને સ્થાન મળે તો જરૂર જ પારસીઓ આ ભાષાની ઉન્નતિમાં પોતાનો હિસ્સો આપવા પછાત પડે નહિ. કેટલાક પારસીઓ ગુજરાતી ભાષા બગાડે છે, કેટલાક એ ભાષા પ્રત્યે કાળજીપૂર્વક લાગણી ધરાવતા નથી, તેનું કારણ શોધવા દૂર જવું પડે એમ નથી. કેટલાક સાહેબો ગુજરાતી ભાષાની બે પાંચ ચોપડીઓ ભણ્યા એટલે વર્તમાનપત્રોમાં બે પાંચ લેખો ચીતરી કાઢે છે. જો આ લખાણો ત્યાં દાખલ થયાં તો તુરત જ તેને લેખક તરીકે ગણાવાની અભિલાષા થાય છે, અને તે ભાષા ઉપર કાબુ મેળવ્યા વિના તે નવલકથા આદિ લખવા મંડી જાય છે. પરિણામ એ આવે છે કે તેનું લખાણ તેના મિત્રમંડળમાં પ્રશંસા પામે છે, પરંતુ એવાં કચરા જેવાં લખાણોની ખરી કિંમત કશી નથી.

હિંદુભાઇઓના લેખો પારસીઓ બહુધા વાંચતા નથી તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તેઓ અતિકઠણ સંસ્કૃતશબ્દોનો તથા પોતે યોજેલા કૃત્રિમ શબ્દોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરે છે. સાદું, સરળ, રસિક, હૃદયની ઊર્મિઓ ઊછળે એવું લખાણ સર્વ કોઇ હર્ષ સાથે વાંચે છે. માટે ગુજરાતી ભાષાની ઉન્નતિના શુભેચ્છકોની ફરજ છે કે નરસિંહ મહેતો, મીરાંબાઇ, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળભટ, ધીરો, ભોજા ભગત, દયારામ, નર્મદાશંકર, દલપતરામ વગેરેની રસિક શૈલીનો અંગીકાર કરી યશ મેળવવા તથા પોતાનું નામ અમર કરવા પ્રયત્ન કરવો.

કાઠિયાવાડી[૧] બોલીનાં વિશિષ્ટ તત્ત્વો.

લેખક
રા. રા. ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ–કરાંચી.

ગુજરાતી ભાષાનો જ્યારે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ ત્યારે જેમ તળ ગુજરાતની બોલીનો વિચાર કરવો ઘટે છે તેમ જ કાઠિયાવાડની બોલીનો વિચાર કરવો પણ આવશ્યક છે. કેટલેક

---

૧. તળ ગુજરાતની બોલી કરતા કાઠિયાવાડની બોલીમા કેટલાક મહત્ત્વના ફેર છે, જે ગુજરાતી ભાષાના દરેક અભ્યાસકે ધ્યાનમાં રાખવા જોઈએ. કાઠિયાવાડમાં પણ હાલાર, સોરઠ, ગોહિલવાડ, અને ઝાલાવાડમાં ના જૂદાં તત્ત્વો દેખાય છે. ગોહિલવાડ અને ઝાલાવાડની બોલીઓ હાલાર અને સોરઠની બોલીઓ કરતા ગુજરાતી બોલીને વધુ મળતી છે. હાલાર અને સોરઠની બોલીમાં પણ કેટલાક ભેદ થાય છે. અહીં

કે કાણે કાઠિયાવાડની બોલીનાં તત્ત્વો ગુજરાતમા સુરતની બોલીમાં દેખા દેતાં હોય એમ લાગે છે.[3] પરંતુ ગુજરાતી ભાષાનો વિચાર ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કરતી વખતે ઘણે ભાગે વિચાર કરનાર ગુજરાતી હોઇ કાઠિયાવાડી બોલીને ભૂલી જાય છે. પરતુ, હવે સાહિત્યમાં જેમ ગુજરાતીઓ ભાગ લે છે તેમ કાઠિયાવાડીઓ પણ અગત્યનો ભાગ લે છે આજથી બે ત્રણ દશકા પહેલાં સ્થિતિ જૂદી હતી ત્યારે સુધારો અને કેળવણી ગુજરાતમાં વધારે પ્રમાણમાં હોવાને લીધે ત્યાંના લેખકો સાહિત્યનાં વિવેચન અને સર્જનમા વધુ ભાગ લેતા. તેવે વખતે કાઠિયાવાડને ભૂલી જવાય અથવા તે તરફ ઓછું લક્ષ દેવાય તે સ્વાભાવિક છે, અને તેમ બન્યુ પણ છે. રા. નરસિંહરાવભાઇના ભાષણોમાં પણ એક બે ગૌણ પ્રશ્નો સિવાય કાઠિયાવાડી બોલી વિષે બીજા વિચારો નથી. પણ હવેના સંયોગો, ઉપર કહ્યું તેમ, ફર્યા છે, અને એટલા માટે જ કાઠિયાવાડની બોલીના વિશિષ્ટ તત્ત્વો વિચારી, તે તત્ત્વો પણ ગુજરાતી ભાષાના અંગો છે, એ બાબત ભાર મુકી સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર આવી લાગી છે

હવે વિષયને જ હાથમાં લઇએ.

૧

વિવૃત 'અ', અને 'ઑ' નો અભાવ.

બીજી બધી આર્ય હિંદી ભાષાઓ કરતાં ગુજરાતી અને મારવાડી ભાષામા 'એ' અને 'ઓ' ના વિવૃત ઉચ્ચારનુ તત્ત્વ છે તે તદ્દન નિરાળુ છે. ગુજરાતીમા આ વિવૃત ઉચ્ચારના અસ્તિત્વ વિષે ઘણા વિદ્વાનો[4] એકમત છે, અને આ ઉત્સર્ગની વિસ્તૃત ચર્ચા રા. નરસિંહરાવભાઇએ પોતાનાં ભાષણોમાં કરી છે.[5] આ વિવૃત ઉચ્ચાર ગુજરાતી ભાષામા છે તેની ના નહિ; પણ એમ લાગે છે કે ગુજરાતી ભાષાની વાત કરવી હોય ત્યારે આ વિવૃત ઉચ્ચારનો ઉત્સર્ગ ભાષામાં વિકલ્પે પ્રવર્તે છે એમ કહેવું જોઇએ, કારણ હાલાર અને સોરઠમાં આ ઉચ્ચાર જરા પણ નથી સંભળાતો. જામનગર, રાજકોટ, જૂનાગઢ, વેરાવળ વગેરે સ્થળોના લોકોના ઉચ્ચારમા વિવૃત ઉચ્ચારનુ તત્ત્વ જરા પણ દેખાતુ નથી. તેની પ્રતીતિ તે ભાગમાં રહીને ત્યાના લોકોના ઉચ્ચારો તપાસ્યાથી જ થાય. આનું એક પ્રમાણ એ છે કે, તે ભાગના વિદ્યાર્થીઓ જ્યારે અંગ્રેજી ભણવાની શરૂઆત કરે છે ત્યારે અંગ્રેજી ભાષાના વિવૃત ઉચ્ચારોને બદલે હમેશા સાંકડા ઉચ્ચાર કરે છે આ મુશ્કેલીઓ

હાલાર અને સોરઠ તરફની બોલીઓની ગણના જ ખાસ કરી છે, કારણ કે, તેમા શુદ્ધ કાઠિયાવાડી તત્ત્વો વધારે હોવાના ઐતિહાસિક પૂરાવા ગોતવા દૂર જવુ પડે તેમ નથી, અને ગોહિલવાડ અને ઝાલાવાડની બોલીઓ જે બાબતમા આ બોલીઓથી જૂદી પડે છે તે બાબતમા તેઓ તળ ગુજરાતની બોલીના તત્ત્વો બતાવે છે, એટલે તેમની જૂદી ગણના કરવાની જરૂર નથી. બોલીઓના ગૌણ ભેદો તરફ ધ્યાન ન અપાયું હોય તો બને તેવુ છે

૨ ગુજરાતી ભાષા; પણ કાઠિયાવાડ કે ગુજરાતમા જૂદી બોલાય તે બોલી

૩. રા નરસિંહરાવભાઇએ તેમના ભાષણોમાં આપેલી સુરતી બોલીના ઊતારા ઉપરથી આ અનુમાન કર્યું છે.

૪ રા. નરસિંહરાવભાઇ, ડૉ ટેસીટોરી, સ્વ. વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, કવિ નર્મદાશંકર, રા. કેશવલાલ ભાઇ, સ્વ. નવલરામભાઇ, સર જ્યૉર્જ ગ્રીઅર્સન, મિ બીમ્સ, ડૉ. સર રા. ગો. ભાંડારકર (આ હકીકત રા. નરસિંહરાવભાઇએ ભેગી કરેલી છે તે જ છે)

૫ જુઓ Gujarati Language and Literature, pp. 125–156

કાઠિયાવાડના તે ભાગના દરેક શિક્ષકને આવેલી હોય છે. ભાવનગર તરફના લોકોની બોલીમાં અને ઝાલાવાડ તરફ પણ આ વિવૃત ઉચ્ચાર છે. દાખલા તરીકે, ભાવનગરનો કોઈ રાજકોટ જાય અને 'ચૉપડી' ને બદલે 'ચોપડી' કહે ત્યારે રાજકોટના લોકોને જરૂર નવાઈ લાગે. એટલે હાલાર અને સોરઠમાં આ વિવૃત ઉચ્ચાર નથી.

હવે ગુજરાતી ભાષાના બંધારણમાં આવો વિકલ્પે થતો ઉચ્ચાર ભાષાશાસ્ત્રના નિયમને અનુસરે છે કે નહિ તે તપાસીએ. આ વિવૃત 'ઍ' અને 'ઑ' ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યા તેની પછવાડે રહેલી અસરનું પૃથક્કરણ રા. નરસિંહરાવભાઈએ પોતાની તે ચર્ચામા આમ કર્યું છે. પ્રથમ એક દાખલો લેવાથી વાત વધુ સરળ બનશે.

તળ ગુજરાતમાં 'બેસે' માના 'બે'નો ઉચ્ચાર વિવૃત છે. આનું અવતરણ રા. નરસિંહરાવભાઈ આમ સૂચવે છે, અને તે બરાબર છે:—

उपविशति=उवविसइ, उवइसइ, वइसइ=બેસે

તેવી જ રીતે 'કોણ' ના વિવૃત 'ઑ' નું અવતરણ આમઃ—

क. पुन'=कउण=कवण=કૉણ.

આ બન્ને દાખલામાં રા. નરસિંહરાવભાઈનું કહેવું એમ છે કે અંતર્ગત 'અઇ' અને 'અઉ' આ વિકારમાં પહેલાં 'અય્' અને 'અવ્' પ્રતિસંપ્રસારણને લીધે થાય છે, અને પછી તેમાથી વિવૃત 'ઍ' અને 'ઑ' થાય છે

પરંતુ, ઉપર કહ્યું તેમ, જે વિકલ્પ આ વિવૃત ઉચ્ચારમાં દેખાય છે તેની ગણના, ગમે તે કારણથી, રા. નરસિંહરાવભાઈએ નથી કરી પણ જે શબ્દોનો તળ ગુજરાતમા વિવૃત ઉચ્ચાર થાય છે તે જ શબ્દોનો કાઠિયાવાડમાં અમુક જગ્યાએ સાંકડો ઉચ્ચાર થાય છે પણ એ વાત ધ્યાનમાં રાખી તેની સમજુતી આપીએ તો આમ આપી શકાય

ગુજરાતી ભાષામા 'એ' કે 'ઓ' આવતા પહેલા તેના પૂર્વરૂપોમાં કોઇ પણ જગ્યાએ 'અઇ' અને 'અઉ' હોય છે એટલું તો ચોક્કસ. આપણે वइसइ નો જ દાખલો લઈએ. આ वइसइને વિવૃત્ત ઉચ્ચાર આપતાં જેમ वयसइ થવુ જોઇએ તેમ તેનુ બીજુ રૂપ પણ શકય છે वइसइ માથી 'બિસ' બની શકે, અને એ રૂપ થવામા 'અઇ' નો 'અય્' થવાની જરૂર ન રહે આમ वइसइ પછી બે ફાંટા પડે–(૧) वइसइ=वयसइ=બૅસે; (૨) वइसइ=બિસિ=બેસે. આમ રા. નરસિંહરાવભાઇએ આપેલ અવતરણથી જ વિકલ્પ સમજાવી શકાય છે, અને તેમા બીજલઘુત્વનો પ્રાયદો સમાય છે; એટલે આ વિકલ્પ વિવૃત ઉચ્ચાર આવવાનાં પગથિયા આમ ગણાવી શકાયઃ—

उपविशति=उवविसइ, उवइसइ=वइसइ < वयसइ=બૅસે / બિસિ=બેસે

તેવી જ રીતે,

क: पुनः=क उण < कवण=કૉણ / કુણ=કોણ

આ 'કુણ' હજી પણ ખંભાળિયા તરફ વપરાય છે.

પરંતુ ઉપર સૂચવેલી બાબતમાં સાકડા 'બેસે'નુ પૂર્વરૂપ 'બિસિ' કહ્યું તે સાહિત્યમા ક્યાંય દેખાય છે કે નહિ એવી શંકા કદાચ થાય. તેના વિષે એટલું જ કહેવાનુ કે, એક તો.

નરસિંહરાવભાઇ પણ સાહિત્યમાં વપરાતા ન જોયાં હોય એવા રૂપો વિકારમાં પગથિયા રૂપે
ાય એમ માને છે, અને બીજુ, આ 'ખિસિ' રૂપ તો સાહિત્યમા વપરાએલું પણ દેખાય છે.

ક્ષીરવૃક્ષ ફાલ્યા દિશિ, એકલુ ચડિ તત્ર ખિસિ તુ ધન પામિ ઉતાવલુ એ વિચાર ॥ ૮ ॥

[સ્વપ્નાધ્યાયનુ ભાષાંતર (સ. ૧૫૮૨). વિમળપ્રબંધ—પ્રસ્તાવના, પૃ ૩૬]

એવી જ રીતે વિ. પ્ર. માં પૃ ૩૭ અને ૩૮ ઉપર પણ 'મિશિ' અને 'ખિસિ' રૂપો
ળે છે.

આટલા ઉપરથી એમ સ્પષ્ટ થશે કે ગુજરાતી ભાષામાં વિવૃત ઉચ્ચારણ વિકલ્પે પ્રવર્તે છે.

આ બાબતમા એક વાત તપાસીએ જે કચ્છી ભાઇઓને આપણે ગુજરાતી બોલતા
ાંભળીએ છીએ તેમના ઉચ્ચાર ઉપર પણ બરાબર ધ્યાન આપીશુ તો જણાશે કે તેના પણ વિવૃ-
ત્ત્વ નથી. આનું કારણ કચ્છી ભાષા સિંધીનુ વિકૃત રૂપ છે, અને કાઠિયાવાડના આ ભાગો કચ્છની
ેકદમ પાસે હોવાથી કચ્છી ભાષાની અસર ત્યા થઇ હોય અને વિવૃત ઉચ્ચાર ન દેખાનો હોય
ા સંભવિત છે.

૨

બધી જાતિનાં, બધી જાતનાં નામનો, પ્રથમા બહુવચનનો 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય.

પુલ્લિંગ

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી.
પાણો–પાણાઓ	પાણો–પાણાઓ–ઉ.
હાથ–હાથો	હાથ–હાથો, હાથુ.
ભાયડા–ભાયડાઓ	ભાયડા–ભાયડાઓ–ઉ.

સ્ત્રીલિંગ.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી.
ગાય–ગાયો	ગાય–ગાયો, ગાયું
ચોપડી–ચોપડીઓ	ચોપડી–ચોપડીઓ–ઉં
છબી–છબીઓ	છબી–છબીઓ–ઉ

નોંધઃ—પુલ્લિંગ અને સ્ત્રીલિંગ ઉકારાત નામોમા ઉચ્ચારની અશક્યતાને લીધે જ
આ 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય નથી લાગતો; જેમ કે, વટેમાર્ગુ ઉં કે વટેમાર્ગૂ નહિ થાય; તેમ જ
વહૂઉં કે વહૂ નહિ થાય

નપુંસકલિંગ.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી.
છોકરૂ–છોકરાઓ	છોકરૂ–છોકરાઓ–ઉ.
ઝાડ–ઝાડો	ઝાડ–ઝાડો, ઝાડુ.
પાટિયું–પાટિયાઓ	પાટિયું–પાટિયાઓ–ઉં

ઉપરના દાખલા ઉપરથી જોઇ શકાશે કે ગમે તે જાતિના નામને પ્રથમા બહુવચનમાં
એકધારો 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય વિકલ્પે લાગે છે.

હવે આ પ્રત્યયનું અવતરણ તપાસીએ.

પ્રાકૃતમાં પુલ્લિંગ ઇકારાંત અને ઉકારાંતમાં અને સ્ત્રીલિંગ આકારાંત, ઇકારાંત, ઈકારાંત, ઉકારાંત, ઊકારાંતમાં પ્રથમા બહુવચનમાં બીજા પ્રત્યયોની સાથે અઓ કે અઉ કે 'ઓ' કે 'ઉ' પ્રત્યયો દેખા દે છે.

અપભ્રંશમાં[6] પણ બધી જાતનાં સ્ત્રીલિંગ નામોમાં પ્રથમા બહુવચનના 'ઉ' અને 'ઓ' પ્રત્યયો જ છે.

અપભ્રંશમાં વળી નપુંસકલિંગનાં નામો માટે એક અપવાદ છે. જે નામોને છેડે અકારાંત 'ક' હોય તેને પ્રથમા અને દ્વિતીયાના એકવચનમાં 'ઉં' પ્રત્યય લાગે છે.

આમ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમા પ્રથમ વિભકિતમાં 'ઉ' અને 'ઉં' પ્રત્યયનાં પ્રાબલ્ય અને વિસ્તાર એટલા બધા મોટા પ્રમાણમાં હતા કે તેની અંદરના ગૌણ ભેદો પાછળથી ભૂલી જવાયા, અને પુલ્લિંગમાં 'ઉ' પ્રત્યય અને સ્ત્રીલિંગ તેમ જ નપુંસકલિંગમાં 'ઉં' પ્રત્યય પ્રથમા બહુવચનમાં લાગવા માંડયા. આવી રીતે આ પ્રત્યયો કાઠિયાવાડી બોલીમા આવ્યા હોય તો અ-સંભવિત નથી લાગતું.[7]

૩

હકારનો લોપ.

હમે, હમને, ત્હમે, મ્હને, ત્હેં વગેરેમા જે હકાર દેખાય છે તે તેના પૂર્વગામી પ્રાકૃતનાં કે અપભ્રંશનાં રૂપોમાં રહેલા હકારના સ્થાનફેરને લીધે આવેલો છે એમ સાબીત થયું છે. પરંતુ હાલાર-મા ગુજરાતી પ્રજાના ઉચ્ચારને બરાબર સંભાળથી તપાસનારને આ હકારનો લોપ જ જણાશે. અમે, અમને, તમે, મને, તેં વગેરેમાં 'હ્' નથી બોલાતો એટલું જ નહિ, પણ વાલા, મોઢું, વેંત, વેલું, સેલુ, નાતું, પાની વગેરે શબ્દોમા પણ હકારનું શ્રવણ નથી થતું.

આ હકારના આવા લોપનું કારણ ઉચ્ચારના નિયમોને જ લગતું છે. મરાઠીમાં આ હકારનો કેટલીક વાર લોપ થાય છે અને કેટલીક વાર નથી થતો. આવી રીતે સોરઠમાં, જૂનાગઢમા "સાહ્યા" કહેનાર છે, તેમ જ ઉના તરફના લોકો 'ઊનું' ને બદલે 'હુનું' બોલે છે. છતાં જેટલી હકારના અસ્તિત્વની વાત સત્ય છે તેટલી જ હાલારમાં તેનો લોપ થાય છે તે વાત પણ સત્ય છે.

ગુજરાતીમાં પણ હકારનો લોપ કેટલાક દાખલાઓમા થાય છે તે 'વાલમ' 'નાવલો' 'વીલું' વગેરે શબ્દો ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. આવો, હકારનો લોપ કરવાનો ગુજરાતીનો સ્વભાવ

---

૬. જુઓ "પુરાતત્ત્વ" પુસ્તક ૧, પૃ. ૩૬૩. પં. બેચરદાસનો "અપભ્રંશનું વ્યાકરણ" નામક લેખ.

૭. આ 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય કાઠિયાવાડમાં પણ શિષ્ટ સમાજમાં અત્યારે નથી વપરાતો. પરંતુ આનો વપરાશ બીજાઓમાં ઘણો છે તે સાબીત કરવું અઘરું નથી. કાઠિયાવાડીને અતિ પરિચિત "છોકરાઉં રે" "હું રે" આ એમ બતાવે છે. ઉપરાંત લોકગીતમાં ઘણે ઠેકાણે તે દેખાશે.

"ખળખળતી નદીઉં તે અમારા સપનાંમાં". 'નાગરિક' પુસ્તક ૧. અંક ૧. સ્ત્રીગીત.

"માડી નો દીઠી પાતળી પરમાર્ય રે જાડેજી મા, મોઢુંમાં દીવા ઝગ બળે રે". 'રઢિયાળી રાત', ભાગ ૧, પૃ. ૧૯

"વાંસામાં આવડી શી લોળ્યું લે". 'રઢિયાળી રાત', પૃ ૨૫.

"કેરા ચુદડિયુંનાં મૂલ રે જાદવરાય". 'રઢિયાળી રાત', પૃ. ૧૦૫.

તદ્દન મર્યાદિત પણ નથી; એટલે ભાષાના આ વલણ ઉપર હાલારના લોકોએ વધારે ભાર મુકી ઉચ્ચારનાં સ્થાનની સાહજિક ખામીને લીધે કે એવાં કોઇ કારણથી આ હકારનો લોપ કર્યો હોય એમ લાગે છે.

આ હકારના લોપનું એક બીજું પણ કારણ સંભવે છે. હાલારના લોકો કચ્છી લોકો સાથે બીજા લોકો કરતા વધુ પ્રસંગમાં આવ્યા છે અને આવે છે ને ઉપર બતાવ્યું છે; અને કચ્છીઓની અસર અહીં પણ કામ કરતી હોય તો ના નહિ. તે પ્રજામા 'હ્' નો લોપ કરવાની ખાસિયત છે પહેલો પુરુષ એકવચન 'હું' લગભગ બધી ભાષામાં 'હ્' જાળવી રાખે છે—કાઠિયાવાડીમા પણ પરંતુ કચ્છમાં 'આઉં' છે, અને તેમા તે 'હ્' નો પણ લોપ થયો છે. વળી કચ્છી લોકોના ઉચ્ચારણમા જ હકાર બોલવાની વૃત્તિ તદ્દ સાહજિક ઓછી દેખાય છે. આ વાતને એક દાખલાથી પુષ્ટિ આપીએ કચ્છના સાધારણ અભણ માણસને 'કહ્યું' બોલવાનું કહેશો તો તે 'કયું' કહેશે અને એમ 'હ્' ઊડાડી નાખશે. આ 'કયું' ને બદલે કેટલીક વાર 'કિઉ' પણ બોલાય છે. 'કહ્યું'માંથી 'હ્' ઊડી જઇ, 'ય' નું સંપ્રસારણ થઇ, 'કિઉં' થાય.

આ હકારનો લોપ, જે કાઠિયાવાડમાં આટલો વ્યાપક પ્રમાણમાં દેખાય છે, તેનાં કારણ આ પ્રમાણે હોઇ શકે. તે સાચાં ન હોય તો પણ હકારનો લોપ થાય છે તે વાત તો સ્વતઃસિદ્ધ જ છે.

૪

વ્યંજન પછી આવતા 'ઇ' નો લઘુપ્રયત્ન યકાર થતો નથી.

તળ ગુજરાતીમા વ્યંજન પછી આવતા 'ઇ' નો લઘુપ્રયત્ન યકાર થઇ જાય છે. કાઠિયાવાડીમા તે નથી થતો એટલું જ નહિ, પણ લઘુપ્રયત્ન યકાર બીજે ક્યાય નથી દેખાતો.

अक्खि–अक्खी=આખ્ય.

આવી જ રીતે ગાઠ્ય, રીત્ય, જાત્ય, લાવ્ય, બોલ્ય, વગેરે. પરંતુ આવી દરેક જગ્યાએ સુરતાઓની પેઠે કાઠિયાવાડીઓ પણ આખ, ગાંઠ, રીત, જાત, લાવ, બોલે વગેરે જ બોલશે.

આમ જે 'ઇ' નો તળ ગુજરાતીમા લઘુપ્રયત્ન યકાર થાય છે તેનો કાઠિયાવાડીમાં લોપ થાય છે. ઇ, ઉ નો લોપ તો ગુજરાતી ભાષાનું જ વિશિષ્ટ તત્ત્વ છે તે આમ અહીં વધુ પ્રમાણમા દેખાય છે.

પરંતુ કાઠિયાવાડમા, ઉપર ઇસારો કર્યો તેમ, આ યકારનો લોપ કરવાની વૃત્તિ સબળ લાગે છે. 'જીત્યો' 'પાક્યો' ને બદલે 'જીતો' 'પાકો' જેવું પણ બોલાય છે. હવે 'પાક્યો' આમ આવેઃ—

पक्वकं–पक्कउं < पाकुं / पाक्युं

આવી રીતે કાઠિયાવાડીઓ 'ગયો' ને બદલે 'ગઓ' ને પછી 'ગો' પણ વાપરે છે.

આ લઘુપ્રયત્ન યકારનો લોપ કરવાની વૃત્તિને લીધે અમુક નોંધવાલાયક બાબત પણ બની છે. ‘ વાન્યુ ’ ને બદલે ‘ વાગીરૂં ’ રૂપ બોલાય છે.

૫

વર્તમાન અને આજ્ઞાર્થ પહેલા પુરુષ એકવચનનો ‘ આં ’ પ્રત્યય.

‘ ભણુતી હ્યા રે કાનજી કારા ’ લોકગીત.

‘ કાઉ ભણાં ? ’ વગેરે રૂપોમાં ‘ આ ’ દેખાય છે. આનો વપરાશ ભરવાડ, આયર એવી જાતિઓ સિવાય બીજે તો કાઠિયાવાડમા પણ નથી.

અપભ્રંશમાં, અને ગુજરાતીમા અત્યારે પણ, આને બદલે ‘ ઉં ’ પ્રત્યય છે. તે લાગના પહેલાં અપભ્રંશમા ધાતુને વિકલ્પે ‘ એ ’ લાગે છે. એટલે ભણઉ, ભણેઉ રૂપો થાય. આમાંના પહેલા ઉપરથી ‘ ભણું ’ આવ્યું પણ બીજું સાવ ઘસાઇ ગયું કે તેનો કંઇ અવશેષ રહ્યો? સંસ્કૃતમાં સંધિનિયમો જેટલી સખ્ત રીતે વપરાય છે તેટલી સખ્ત રીત પ્રાકૃત કે અપભ્રંશમાં નથી. પણ જો સંધિ થાય તો ભણેઉ માં બે સ્વર લગોલગ આવ્યા માટે, ‘એ’નો ‘અય્’ થાય. ભણ્+અય્+ઉ. પછીના પદો માટે કલ્પના જ કરૂં છું ભણય્ માનો ય્ ઘસાઇ જઇ, ભાર રાખવા માટે ભણા કરી શકે; અને ઉ જો ઘસાઇ જાય તો અનુસ્વાર રહે અને આમ ‘ ભણાં ’ રૂપ બને આ વાત શંકિત ભાવે અહીં મુકી છે; અને તે ખોટી છે એમ સાબીત થતાં તેને તજી દેવામા જરા પણ ક્ષોભ થાય તેવું નથી

કે પછી, આંટલુ છતા, આ ‘ આ ’ પ્રત્યય ચોખ્ખો દેશ્ય હશે ?

આમ હોવાનું કારણ તે આયર વગેરેમાં બોલાય છે તે હોય. આ પ્રશ્નને આપણે અહીં જ છોડીશું બાકી આ કાઠિયાવાડીનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ છે એટલું જ નહિ, પણ એની નોંધ કયાંય લેવાણી હોય એવું પણ જાણમા નથી.

૬

ભવિષ્યકાળના પહેલા પુરુષ બહુવચનમાં ‘ ઇ ’ નો લોપ.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી.
બોલીશું	બોલશું
આપીશું	આપશું
લખીશું	લખશું
ભણીશું	ભણશું

* આગળ ‘ રઢિયાળી રાત’માંથી “વાંસામા આવડી શી લોળ્યુ ને” આપેલ અવતરણ ઉપરથી તથા તે પુસ્તકના વાચનથી આ લઘુપ્રયત્ન યકાર સહિત જોડણીવાળા શબ્દો તેમાં મળશે. આથી કાઠિયાવાડના તે ભાગમાં આ યકાર બોલાય છે એમ મનાય. પણ જે ઘણે ઠેકાણે બોલાય છે તે આખ્ય, લાખ્ય. નથી બોલાતુ, પણ આંઇખ, લાઇખ બોલાય છે; એટલે કે, ‘ય’નું સંપ્રસારણ થઇ, ‘ઇ’ની જગ્યા ફરી જાય છે પરંતુ આઇખ, લાઈખ ને અતિ ગામડિયાં રૂપ ગણી તેને બદલે શિષ્ટ રૂપો છાપવાના લોભથી ‘ રઢિયાળી રાત’મા આ યકાર દેખાતો હોય એમ લાગે છે.

આની પ્રક્રિયા તપાસીએ. 'ઇ' નો 'અ' કરી નાખવાનું ગુજરાતીનું દેખાઇ આવે તેવું વલણ છે તેને જ મૂળ કારણ રૂપે અહી ગણાવી શકાય પરંતુ નીચેની બાબતો પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

भणिष्यामि, भविष्यामि વગેરે સંસ્કૃત ભવિષ્યકાળના રૂપોમા ક્રિયાપદને 'ઇ' લગાડવાની વૃત્તિ દેખાય છે ને વૃત્તિ ઠેઠ અપભ્રંશ સુધી પણ છે भण् નું અપભ્રંશ પહેલો પુરુષ બહુવચન, ભવિષ્યકાળ, भणिमहुं થાય છે અલબત્ત, અપભ્રંશમા કે લોક પ્રત્યયો પહેલા 'ઇ' ઊડી જાય છે, કેટલાક પહેલા નથી ઊડતી भणिमहु ઉપરથી 'ભણીશુ' થાય, પણ જો 'ઇ' ઊડી જાય તો 'ભણશુ' થાય

આ 'ઇ' ઊડાડવાની વૃત્તિ કાઠિયાવાડીઓને તળગુજરાતીઓ કરતા 'જો' ધાતુના રૂપમા વધુ શુદ્ધ રાખે છે જોઇશે, જોઇતુ વગેરેને બદલે કાઠિયાવાડી હમેશા જોશે, જોતુ કહેશે 'જોઇએ' વગેરેમા 'ઈ' ખોટી રીતે ઘુસ્યો છે તે રા નરસિંહરાવસાહેબે બતવ્યુ છે 'જોઇએ' ને બદલે 'જોયે' રૂપ વપરાય છે. સરખાવો —

'જોયે' —'રઢિયાળી રાત', ભાગ ૧, પૃ ૨

અહી એક બાબત ચર્ચવાનુ મન થાય છે. तुलमी तलमी जात० વગેરેમા ગુજરાતીના જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ તરફ આક્ષેપ છે તે 'ઇ' નો 'અ' કરવાની વૃત્તિ ઐતિહાસિક રીતે કયાથી આવી હશે? ઉપરની ચર્ચા ઉપરથી, તળગુજરાતી કરતા કાઠિયાવાડીમા આ વૃત્તિ વધુ પ્રમાણમા દેખાય છે એટલો નિષ્કર્ષ નીકળે છે 'ગુરુ' ને બદલે 'ગરૂ' કહેનાર કાઠિયાવાડી સાધુનો અનુભવ તો ઘણાને હશે. વળી કાઠિયાવાડીમા દેશ્ય તત્ત્વ વધારે છે તે પણ દેખીતુ છે. એટલે આ વૃત્તિ પણ દેશ્ય ભાષાની જ હોય તો ?†

૭

વર્તમાન બીજા પુરુષ એકવચનનું રૂપ, સં. सि ઉપરથી વિકૃત થએલો 'શ' પ્રત્યય લાગવાથી, થાય છે.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી
(તું) શુ કરે છે?	(તુ) શુ કરશ ?
(તુ) દાન કરે છે તે તો ઠીક.	(તુ) દાન કરશ તે તો ઠીક.
કેમ વઢે છે ?	કેમ વઢશ ?

આ રૂપાખ્યાનને તપાસવાથી જણાશે કે તળગુજરાતીમા સહાયકારક ક્રિયાપદ 'છે' ના રૂપો ભળવાથી આ રૂપ બને છે; પણ કાઠિયાવાડીમા એવું કોઇ સહાયકારક ક્રિયાપદ નથી વપરાતુ.

'બોલશ' વગેરે રૂપોની સમજુતી કોઇ આમ આપે

† સંસ્કૃતમા જ આ પ્રક્રિયા ચાલુ હતી એમ गुरु ના गरीयस्, गरिष्ठ રૂપ ઉપરથી જણાય છે પણ એ જ બતાવે છે કે આની દેશ્ય અસર સંસ્કૃત ઉપર પણ રઝીખડી થતી જ્યારે સંસ્કૃતનું જોર ઓછુ પડયુ ત્યારે દેશ્ય તત્ત્વ વધ્યુ હોય

બોલે છે-બોલે છ-બોલ છ-બોલશ.

પણ આમા અંત્ય 'છે' નો અને 'સે' નો એમ બે 'એ' કેમ ઊડે તે ન સમજાય તેવી વાત છે. 'બોલે છ' હજી પણ વપરાય; પણ તે પછી ઉપાત્ય 'સે' ના 'એ' નો લોપ થવો બહુ મુશ્કેલ છે. વળી પ્રક્રિયા લાબી પણ બહુ છે; માટે નીચેની સમજુતી તરફ મત વળે છે.

સં. सि પ્રત્યય ઠેઠ અપભ્રંશ સમય સુધી રહ્યો છે વિકલ્પે से પ્રત્યય પણ હતો. અપભ્રંશમા भण्+अ (વિકરણ)+सि=भणसि–से થાય.

આ સામ્ય ઉપરથી, કાઠિયાવાડીમા પણ વિકરણ अ સંહિત રૂપ કરવામા આવતું લાગે છે. 'से' ઉપરથી 'श' થાય એ વિકૃતિ અપરિચિત નથી. આમ બોલશ, વગેરે રૂપો થયા હોય. આ 'શ' નો આગળ જતા 'છ' થઇ, 'બોલ છ' જેવા રૂપો પણ વપરાય છે. *

૮

નિષેધાર્થે બીજા પુરુષ એકવચન અને બહુવચનનાં રૂપાખ્યાનમાં ફેર.

તળ ગુજરાતી.	કાઠિયાવાડી.
જતો-તા નહિ	જાજે-જો મા
બોલતો-તા નહિ	બોલજે-જો મા

આ રૂપાખ્યાનને માટે નીચે પ્રમાણે ગવેષણાસરણી ચાલી શકે છે.

પ્રાકૃતમા इज्ज અને इज्जा વ્યાપક પ્રત્યયો થયા હતા. તે ઉપરથી અપભ્રંશમાં આજ્ઞાર્થે એકવચનમાં इज्जे પ્રત્યય આવ્યો આ इज्जे માંથી 'જે' પ્રત્યય આવે, અને 'ઓ' લાગી બહુવચનમાં 'જો' થાય આ પ્રમાણે 'જાજે' અને 'જાજો' રૂપો વિકાસક્રમ મુજબ ઊતરી આવ્યાં છે.

કાઠિયાવાડીમા જે નિષેધાર્થના રૂપ ઉપર બતાવ્યાં તે જ કદાચ તળ ગુજરાતીમા વપરાતાં હોય, પણ વ્યાપક ઉપયોગ તો 'જતા નહિ' વગેરેનો જ છે.

તું જતો નહિ   તમે જતા નહિ

આ બન્નેમા 'જતો'–'જતા' વર્તમાનકૃદંત છે. હવે આવી રચના નિષેધાર્થમાં સંસ્કૃતમા નથી દેખાતી, તો ગુજરાતીમા કેમ આવી ?

અંગ્રેજીમા Don't go તેમ જ Don't you be going એવાં બે રૂપો નિષેધાર્થે વપરાય છે. આનું બરાબર ભાષાતર આમ થાયઃ–' જા નહિ ' અને 'જતા થાઓ નહિ' ગુજરાતી વપરાશમાં આ 'થા' નાં રૂપ નથી દેખાતા. માટે ગુજરાતીમાં અંગ્રેજીનાં ઉપરનાં બે વાક્યોના ગોટાળાભરેલા મિશ્રણથી આવાં રૂપાખ્યાન બન્યાં હોય એમ લાગે છે. આ સૂચના રૂપે જ અહીં મુકું છું.

---

* આવાં રૂપો સ્વ. નવલરામ કૃત 'ભટનું ભોપાળું' મા દેખાય છે, પણ 'બોલ છ' જેવાં રૂપો નહિ 'બોલ છ' વગેરે રૂપો હાલારમાં ખંભાળિયા વગેરે ગામોનાં ખાસ વપરાય છે.

૯

કર્મણિ ભૂતકૃદંતનો 'ણુ' પ્રત્યય.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી
બોલાયુ	બોલાણુ
લખાયું	લખાણું
જોવાઇ	જોવાણી
ખોદાયો (કૂવો)	ખોદાણો

ગુજરાતીમાં કોઇ પણ ક્રિયાપદનુ કર્મણિ રૂપ કરતા પહેલા જો ધાતુ વ્યંજનાત હોય તો 'આ' અને સ્વરાત હોય 'વા' લાગે છે. તેને 'યુ' પ્રત્યય લાગી 'બોલાયુ' વગેરે થાય.

કાઠિયાવાડીમા 'ય્' ઊડી જાય છે અને તેને બદલે 'ણ' આવે છે. 'ય્' ઊડાડવાની કાઠિયાવાડી વૃત્તિનો આ વધુ દાખલો છે, એ આગલા ઉત્સર્ગને પુષ્ટિ આપે છે બાકી 'ણ્' ક્યાંથી આવ્યો તે પૂરા અન્વેષણને અભાવે તપાસ્યા વગર જ છોડવું પડે છે

૧૦

એકાક્ષરી એકારાંત શબ્દના 'એ'નો કેટલેક ઠેકાણે 'ઇ' થાય છે.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી
એ	ઇ
તે (ભારવાચક)	તિ
જે	જી

આ ઉત્સર્ગના દાખલા વધુ નથી મળતા, પણ જે ઉપર લખ્યા છે તે પણ એટલા બધા જૂદા તરી આવે છે કે અહીં નોંધવા જ જોઇએ સર્વનામ 'તે' નો તો કાઠિયાવાડીમા અભાવ જ છે. તેને બદલે 'એ' નુ વિકૃત રૂપ 'ઇ' વપરાય છે ગગાસિયાની કે કોળીની બોલીમા "ઇનો ભાર હું ?" કે "જી જીથી થાય" જેવા વાક્યો સાંભળીએ છીએ તે ઉપરથી તો આ 'ઇ' ને 'જી'ને જ શબ્દ તરીકે તેઓ ગણતા હોય એમ લાગે છે

આ 'એ' નો 'ઇ' થવાના કારણો તપાસીએ

સ. यत् ઉપરથી પ્રાકૃતમા તેમ જ અપભ્રંશમા जे સર્વનામ ઊતરી આવે છે. હવે ગુજરાતીમા આપણે શબ્દ જ 'જે' ગણીએ છીએ. આના કારણો એ હોઇ શકે.

(૧) સ. एतद्‌નુ પ્રાકૃતમા एअ રૂપ થાય છે, અને અપભ્રંશમા एअ અને एइ રૂપો થાય છે. ત્યારે अ નો લોપ થવાથી 'એ' રહે, અને આમ સર્વનામ 'એ' બને તેના સામ્યાભાસથી લોકોએ જે, તે, કરી નાખ્યા હોય: અથવા,

(૨) સસ્કૃતમા यत्‌નુ પ્રથમા બહુવચન ये થાય છે અને પ્રાકૃતમા जे થાય છે. તેના ઉપરથી ભૂલથી આ રૂપને શબ્દ ગણવાની પ્રથા પડી હોય

ઉપરના વિવેચનમા (૧) મા एइ રૂપ જણાવ્યું તેમાથી કાઠિયાવાડનુ 'ઇ' થાય, અથવા 'એ' નો પરબારો 'ઇ' થયો હોય તો પણ ન બનવા જેવું નથી

બોલે'છે–બોલે છ–બોલ છ–બોલશ.

પણ આમાં અંત્ય 'છે' નો અને 'લે' નો એમ બે 'એ' કેમ ઊડે તે ન સમજાય તેવી વાત છે. 'બોલે છ' હજી પણ વપરાય; પણ તે પછી ઉપાંત્ય 'લે' ના 'એ' નો લોપ થવો બહુ મુશ્કેલ છે. વળી પ્રક્રિયા લાંબી પણ બહુ છે; માટે નીચેની સમજુતી તરફ મત વળે છે.

સં. સિ પ્રત્યય ઠેઠ અપભ્રંશ સમય સુધી રહ્યો છે વિકલ્પે સે પ્રત્યય પણ હતો. અપભ્રંશમાં भण्+अ (વિકરણ)+सि=भणसि–से થાય.

આ સામ્ય ઉપરથી, કાઠિયાવાડીમાં પણ વિકરણ अ સહિત રૂપ કરવામાં આવતું લાગે છે 'से' ઉપરથી 'श' થાય એ વિકૃતિ અપરિચિત નથી. આમ બોલશ, વગેરે રૂપો થયાં હોય. આ 'શ' નો આગળ જતાં 'છ' થઇ, 'બોલ છ' જેવા રૂપો પણ વપરાય છે. *

૮

નિષેધાર્થ બીજા પુરુષ એકવચન અને બહુવચનનાં રૂપાખ્યાનમાં ફેર.

તળ ગુજરાતી.	કાઠિયાવાડી.
જતો-તા નહિ	જાજે–જો મા
બોલતો–તા નહિ	બોલજે–જો માં

આ રૂપાખ્યાનને માટે નીચે પ્રમાણે ગવેષણાસરણી ચાલી શકે છે..

પ્રાકૃતમાં इज्ज અને इज्जा વ્યાપક પ્રત્યયો થયા હતા. તે ઉપરથી અપભ્રંશમાં આજ્ઞાર્થ એકવચનમાં इज्जे પ્રત્યય આવ્યો આ इज्जे માંથી 'જે' પ્રત્યય આવે, અને 'ઓ' લાગી બહુવચનમાં 'જો' થાય આ પ્રમાણે 'જાજે' અને 'જાજો' રૂપો વિકાસક્રમ મુજબ ઊતરી આવ્યા છે.

કાઠિયાવાડીમાં જે નિષેધાર્થના રૂપ ઉપર બતાવ્યાં તે જ કદાચ તળ ગુજરાતીમાં વપરાતા હોય; પણ વ્યાપક ઉપયોગ તો 'જતા નહિ' વગેરેનો જ છે.

તું જતો નહિ — તમે જતા નહિ

આ બન્નેમાં 'જતો'–'જતા' વર્તમાનકૃદંત છે. હવે આવી રચના નિષેધાર્થમાં સંસ્કૃતમાં નથી દેખાતી, તો ગુજરાતીમાં કેમ આવી ?

અંગ્રેજીમાં Don't go તેમ જ Don't you be going એવાં બે રૂપો નિષેધાર્થે વપરાય છે. આનું બરાબર ભાષાંતર આમ થાય.–'જા નહિ' અને 'જતા થાઓ નહિ' ગુજરાતી વપરાશમાં આ 'થા' નાં રૂપ નથી દેખાતાં. માટે ગુજરાતીમાં અંગ્રેજીનાં ઉપરના બે વાક્યોના ગોટાળાભરેલા મિશ્રણથી આવા રૂપાખ્યાન બન્યાં હોય એમ લાગે છે. આ સૂચના રૂપે જ અહીં મુકું છું.

---

* આવાં રૂપો સ્વ નવલરામ કૃત 'ભટનુ ભોપાળું' માં દેખાય છે, પણ 'બોલ છ' જેવા રૂપો નહિ 'બોલ છ' વગેરે રૂપો હાલારમાં ખંભાળિયા વગેરે ગામોમાં ખાસ વપરાય છે.

૯

કર્મણિ ભૂતકૃદંતનો 'ણું' પ્રત્યય.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી
બોલાયુ	બોલાણુ
લખાયુ	લખાણું
જોવાઇ	જોવાણી
ખોદાયો (કૂવો)	ખોદાણો

ગુજરાતીમાં કોઇ પણ ક્રિયાપદનુ કર્મણિ રૂપ કરતા પહેલા જો ધાતુ વ્યજનાત હોય તો 'આ' અને સ્વરાત હોય 'વા' લાગે છે. તેને 'યુ' પ્રત્યય લાગી 'બોલાયુ' વગેરે થાય.

કાઠિયાવાડીમા 'ય્' ઊડી જાય છે અને તેને બદલે 'ણ' આવે છે. 'ય્' ઊડાડવાની કાઠિયાવાડી વૃત્તિનો આ વધુ દાખલો છે, એ આગલા ઉત્સર્ગને પુષ્ટિ આપે છે બાકી 'ણ્' ક્યાંથી આવ્યો તે પૂરા અન્વેષણને અભાવે તપાસ્યા વગર જ છોડવું પડે છે

૧૦

એકાક્ષરી એકારાંત શબ્દના 'એ'નો કેટલેક ઠેકાણે 'ઇ' થાય છે.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી
એ	ઇ
તે (ભારવાચક)	તિ
જે	જી

આ ઉત્સર્ગના દાખલા વધુ નથી મળતા, પણ જે ઉપર લખ્યા છે તે પણ એટલા બધા જૂદા તરી આવે છે કે અહીં નોધવા જ જોઇએ સર્વનામ 'તે' નો તો કાઠિયાવાડીમા અભાવ જ છે. તેને બદલે 'એ' નુ વિકૃત રૂપ 'ઇ' વપરાય છે ગગાસિયાની કે કોળીની બોલીમા "ઇનો ભાર હું ?" કે "જી જીથી થાય" જેવા વાક્યો સાભળીએ છીએ તે ઉપરથી તો આ 'ઇ' ને 'જી'ને જ શબ્દ તરીકે તેઓ ગણતા હોય એમ લાગે છે

આ 'એ' નો 'ઇ' થવાના કારણો તપાસીએ

સ. यत् ઉપરથી પ્રાકૃતમા તેમ જ અપભ્રશમા जे સર્વનામ ઊતરી આવે છે. હવે ગુજરાતીમા આપણે શબ્દ જ 'જે' ગણીએ છીએ. આના કારણો બે હોઇ શકે

(૧) સ. एतद्‌નુ પ્રાકૃતમા एअ રૂપ થાય છે, અને અપભ્રશમા एअ અને एइ રૂપો થાય છે. ત્યારે अ નો લોપ થવાથી 'એ' રહે, અને આમ સર્વનામ 'એ' બને તેના સામ્યાભાસથી લોકોએ જે, તે, કરી નાખ્યા હોય, અથવા,

(૨) સસ્કૃતમા यत्‌નુ પ્રથમા બહુવચન ये થાય છે અને પ્રાકૃતમા जे થાય છે. તેના ઉપરથી ભૂલથી આ રૂપને શબ્દ ગણવાની પ્રથા પડી હોય

ઉપરના વિવેચનમા (૧) મા एइ રૂપ જણાવ્યુ તેમાથી કાઠિયાવાડનુ 'ઇ' થાય, અથવા 'એ' નો પરબારો 'ઇ' થયો હોય તો પણ ન બનવા જેવુ નથી

'જે'નું 'જી' અને 'તે'નું 'તિ' આના સામ્યથી જ.

આ સિવાય બીજે કયાંય 'ઇ' ભળ્યાનું જાણ્યામા નથી. માત્ર 'ઘીરે'માં 'ઇ' ભળ્યો દેખાય છે. તેનું કારણ નીચે પ્રમાણે હોય. સં. गृह માના ऋ નો જ પરબારો 'ઇ' થયો હોય તો તેવા દાખલા છે. પણ આમ માનવામાં બાધ આવે છે. જો એમ હોય તો તે શબ્દના બધાં રૂપાખ્યાનમાં તે દેખાવો જોઇએ પણ 'ઘીરનુ' કે 'ઘીરને માટે' જેવા રૂપો સંભળાતા નથી. એટલા માટે નીચેની કલ્પનામા સત્ય લાગે છે. 'ઘર'નું સાતમી એકવચન 'ઘરે' થાય, પણ શિષ્ટ પુરુષો 'ઘેર' પણ કહે છે. આ 'ઘેર'ના 'એ' નો 'ઇ' થઇ ગયો હોય, અને પછી બેવડો પ્રત્યય 'એ' લાગી ઘીરે' થયું હોય, તો બનવા જેવું છે.

૧૧

મૂળ સંસ્કૃતમાં કે વચ્ચેનાં પગથિયાંમાં 'આ' હોય તો તેને સાચવવાની વૃત્તિ દેખાય છે.

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી
ભઇ	ભાઇ.
થવુ	થાવુ.
જવું	જાવુ
કંપવું	કાપવું.
મંડવું	માડવુ.

આ બાબતમા તળ ગુજરાતમા પણ ભેદ છે. ચરોતરમા જેને 'રઇ' કહે તેને બીજે કાઠિયાવાડની પેઠે 'રાઇ' કહે છે

આ પ્રક્રિયાનું કારણ દેખીતું જ ઉચ્ચારશાસ્ત્રને લગતુ છે.

૧૨

'સ' કે 'શ' નો 'હ'

ડૉ સર રા ભાડારકરે પોતાના ભાષણોમા પૃ ૧૭૧ ઉપર આ ઉત્સર્ગનો ઇસારો કર્યો છે, આ વિધાન પ્રાકૃતમા જ શરૂ થયું હતું એમ કહી, दिवस નો दिअह થાય છે તે દાખલો પણ આપ્યો છે ગુજરાતીમા આ તત્ત્વ છે તેની પણ નોધ લીધી છે.

આમા પણ કચ્છીની અસર હોય તો ના નહિ, કારણ આ વિધાન સિંધી અને પંજાબીમા વધુ પ્રમાણમા કામ કરે છે એવું ડૉ. સર રા. ભાંડારકરે બતાવ્યું છે.

આ વિકારનુ મુખ્ય કારણ ઉચ્ચારની સરળતા જ છે

આ ઉત્સર્ગને કાઠિયાવાડીનુ વિશિષ્ટ તત્ત્વ ન ગણીએ તો ચાલે; પણ રા નરસિહરાવ ભાઇનાં ભાષણોમા આ ઉત્સર્ગ ગણાવવો રહી ગયો છે એટલે અહીં આટલી નોધ લીધી છે.

૧૩

'ળ' નો 'ર'

માગરોળ વગેરે જગ્યાએ હજી પણ 'થારી' 'ગોરો' વગેરે 'થાળી' 'ગોળો' વગેરેને

બદલે બોલાય છે. તેમ જ કાઠિયાવાડી ભાઇની બોલીમા 'વળી' ને બદલે 'વરી' નો પ્રયોગ પણ બહુ છૂટથી થાય છે

આમા ખરી રીતે બે ઉત્સર્ગ કામ કરે છે 'ળ' અને 'લ' નુ સામ્ય ગણવામા બાધ જેવુ નથી. હવે 'લ' નો 'ડ' થાય અને 'ડ' નો 'ર' થાય. આમ 'ળ' નો 'ર' થાય.

૧૪

'ચ' ને 'છ' નો 'સ'; અને 'જ' નો 'ઝ'

તળ ગુજરાતી	કાઠિયાવાડી
ચાર	સાર
આવજે	આવઝે
દાજીભાઇ	દાઝીભાઇ
પછે–પછી	પસે –પસી
છે	સે

આ પ્રક્રિયા તળ ગુજરાતીમા પણ છે પણ કાઠિયાવાડીમા તે એટલા બધા વ્યાપક પ્રમાણમા છે કે ગમે ત્યા ઉપલા વર્ણો આવે ત્યા તેઓ બદલાય જ.

સંભવ છે કે ઉપર ગણાવેલા ઉત્સર્ગો સિવાય બીજા કેટલાક ઉત્સર્ગો પણ એવા નીકળે કે જે કાઠિયાવાડીના વિશિષ્ટ તત્ત્વો ગણાય, પણ આટલા મને સૂઝ્યા છે.

આના ઉપરાત કાઠિયાવાડી શબ્દો તળ ગુજરાતી શબ્દો કરતા ઘણા વિશાળ પ્રમાણમા જૂદા પડે છે તે જાણીતુ છે તેની ચર્ચા અહી કંઇક અસ્થાને ગણી છોડી દીધી છે

ઉપર લખેલા ચૌદ ઉત્સર્ગોમા દરેકના ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ વિચારેલા કારણોમાથી કેટલાક ખોટા ઠરે તો પણ તે તે ઉત્સર્ગો કાઠિયાવાડીના વિશિષ્ટ તત્ત્વો છે એમા તો શકા છે જ નહિ કાઠિયાવાડી બોલીનો ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાની વૃત્તિ જો આ પ્રયત્નથી સતેજ થાય તો પ્રયત્ન કર્યાનો સતોષ મળે

ભારતવર્ષમાં એક લિપિ થઈ શકે કે?

— ૦ —

લેખક

રા. રા. એરચ જહાંગીર સોરાબજી તારાપોરવાળા–કલકત્તા

અત્યારે ભારતવર્ષમા રાષ્ટ્રીય ચળવળ પૂર જોસમા ચાલી રહી છે, અને સમસ્ત ભારતીય પ્રજાનુ ઐક્ય સાધવાના ભગીરથ પ્રયત્નો આદરાય છે. આ ચળવળ જોઇને આપણા ઘરડા રાષ્ટ્રજનો અત્યત શકાથી ડોકુ ધૂણાવે છે અને અસલી શાત, ચળવળરહિત દિવસોની યાદ કરી ભારતવર્ષની આધુનિક હાલત માટે નિ:શ્વાસ મુકી રહ્યા છે નવા મનુષ્યશરીરનો કિવા નવી પ્રજાનો જન્મ કષ્ટરહિત હોઇ શકે જ નહિ અત્યારે આપણી ભારતમાતા નવીન પ્રજાનો

પ્રસૂતિનાં કષ્ટ અનુભવી રહી છે. આ આપણી ભાવિ પ્રજાનો જન્મસમય દુઃખદાયક અને સંકટોથી ભરપૂર તો હોવો જ જોઇએ.

સાધારણ રીતે જ્યારે આપણે કોઇ પણ પ્રજા બાબે બોલીએ ત્યારે તે માથે સાથે કેટલાક વિશેષ ખ્યાલો આપણા મનમા સ્વાભાવિક ઉદ્ભવે છે. પહેલો તો એ કે દરેક પ્રજા સાથે પુરાકાળથી ચાલી આવેલો તેનો ઇતિહાસ. એથી પ્રજાનુ અભિમાન અને ગર્વ જીવિત રહે છે. એ ઇતિહાસની મહાન વ્યક્તિઓ પ્રજાના સાક્ષાત્ દેવતા સ્વરૂપ થઇ પડે છે. એ પ્રકારની ઐતિહાસિક અને સાંસ્કારિક એકતા સાથે ભાષાની એકતા પણ હોવી જોઇએ, અને તે સાથે એક લિપિ હોય તો વધારે સારૂં. જ્યારે પ્રજાના જીવનમા એકતાનતા આવે ત્યારે અવશ્ય ભાષા અને લિપિ (એ જીવનના બાહ્ય સ્વરૂપ) પણ એક થવા જોઇએ. આપણા દેશની ભાષાઓનો સવાલ મેં આગળ તપાસ્યો હતો.* આ સમયે આપણે એક લિપિનો સવાલ હાથ ધરીશું.

લિપિ બાબત ચર્ચા કરતા આપણે કેટલીક વાતો અવશ્ય ધ્યાનમાં લેવી જોઇએ. આખા ભારતવર્ષમા જો કોઇ પણ એક લિપિ સ્વીકારી શકાય તો તેવી લીપીમા નીચલી વિશિષ્ટતાઓ અવશ્ય જોઇએ:—

(૧) એ લિપિ લખવામાં સહેલી જોઇએ;

(૨) એ સહેલાઇથી યાદ રહે તેવી જોઇએ;

(૩) વિજ્ઞાનની (ભાષાશાસ્ત્રની) દૃષ્ટિએ એ લિપિમાં કાંઇ દોષનુ સ્થાન ન રહે.

(૪) વળી એ લિપિની રચના એવી જોઇએ કે સાધારણ માણસ પણ તે સહેલાઇથી સમજી તથા ગ્રહણ કરી શકે.

આ પ્રત્યેક વિશિષ્ટતા આપણે જરા ઊંડાણથી તપાસીએ. પણ આપણે જોઇશું કે એ ચારે વિશિષ્ટતાઓ એ પ્રકારની લિપિમા જડે છે. એ કારણથી આપણે **ભારતવર્ષને માટે જ** આ લિપિ જોઇએ એ વાત ભૂલવી ન જોઇએ. તેથી

(૫) એ લિપિ એવી હોવી જોઇએ કે આપણા દેશ સાથે કંઇક વિશેષ સબંધ ધરાવતી હોય: એ લિપિ આપણા દેશમા જ ઉત્પન્ન થએલી અને અહીં જ વિકાસ પામેલી જોઇએ.

આ દેશમા હાલ જે લિપિઓ પ્રચલિત છે તે બધી ઉપરટપકેથી એ જોઇ જતા કોઇને પણ જણાય કે એ બધી બે મોટા વિભાગમા વહેંચાઇ જાય છે —(૧) ઉત્તર ભારતવર્ષની લિપિઓ, અને (૨) દક્ષિણ ભારતવર્ષની લિપિઓ † ઉત્તર ભારતવર્ષની બધી લિપિઓમા એક પ્રકારની સમાનતા દેખાય છે, જેથી અનુમાન થાય કે એ બધી એક જ લિપિમાથી નીકળેલી હશે; અને પ્રાચીન લિપિઓનો જેને સહેજ પણ અભ્યાસ હોય તેને આ અનુમાન કેવળ સત્ય જ છે એનો પૂરાવો મળી શકે છે. એ જ રીતે દક્ષિણની લિપિઓમા પણ જે સમાનતા જડે છે તે ઉપરથી પણ એવુ જ અનુમાન બાંધી શકાય. લિપિના આ બે વિભાગો ભારતવર્ષના ભાષાઓના બે મોટા

---

* જુઓ 'ગુજરાત', ફાલ્ગુન ૧૯૮૧

† ઉત્તર વિભાગમાં મુખ્ય લિપિઓ દેવનાગરી, ગુરુમુખી, બંગાળી, ઉડિયા અને ગુજરાતી [દક્ષિણ]ની મુખ્ય લિપિઓ તેલગુ, તામીલ અને મલયાલી છે. (કનાડી લિપિ તેલગુનુ માત્ર રૂપાંતર છે.)

વિભાગો સૂચવે છે, તેથી આપણે ઉત્તરની લિપિઓને આર્ય લિપિઓ અને દક્ષિણની લિપિઓને દ્રાવિડી લિપિઓ પણ કહીએ તો જરાએ ખોટું ન ગણાય. એ બન્ને વિભાગોમા જાણે મધ્યસ્થ–બન્નેને જોડનાર કડી રૂપ–ઉડિયા લિપિ ગણાય. એ લિપિમા અક્ષરોના રૂપ મૂળમા આર્ય છે અને બંગાળીને ઘણા મળતા છે; પણ અક્ષરોનો સામાન્ય દેખાવ તેલગીને વધારે મળતો દેખાય છે

હવે આ બે વિભાગોનો પરસ્પર સંબંધ તેમ જ એ બન્ને એક જ પ્રાચીન લિપિની બે શાખાઓ છે એ પુરવાર કરવું લગાર કઠણ ગણાય; પણ લિપિશાસ્ત્રજ્ઞો (Epigraphists) એ નિઃસંદેહ પુરવાર કર્યું છે કે આ દેશમા હાલ વપરાતી બધી લિપિઓ બ્રાહ્મી લિપિની પુત્રીઓ છે. એ બ્રાહ્મી લિપિમા મહાન ચક્રવર્તી મહારાજાધિરાજ અશોકે પોતાના અમર લેખો ઇ સ પૂર્વેના ત્રીજા સૈકામા કોતરાવ્યા હતા તે સમયે આપણને ભારતવર્ષની એકતાના એક ચિહ્ન રૂપે આ બ્રાહ્મી લિપિ જડે છે ગિરનારથી કલિંગ દેશ× સુધી અને પંજાબથી ગોદાવરી નદી સુધી બધે અશોક ચક્રવર્તીના શિલાલેખો અને કીર્તિસ્તંભો જડે છે, અને એ બધા એક જ પ્રકારની બ્રાહ્મી લિપિમા કોતરેલા છે, એટલે ભારતવર્ષમાં એક લિપિ માટે આપણે અત્યારે ચળવળ કરીએ તો ખોટું કાંઇ જ નથી. એક દેશ, એક પ્રજા, એક સંસ્કાર હોય તો એક લિપિ પણ હોય જ આ બ્રાહ્મીને અત્યારે આપણે " માતૃલિપિ "ને નામે ઓળખીશું. આ માતૃલિપિ માટે જાણીતા અંગ્રેજ વિદ્વાન તથા લિપિશાસ્ત્રજ્ઞ આઇઝાક ટેલરે નીચે પ્રમાણે મત દર્શાવ્યો છે †

In India the . ...monuments of primitive writing consist of a magnificent series of contemporaneous inscriptions, written before the divergence of the Indian alphabets began, indisputable in date, in a wonderful state of preservation, repeated again and again almost in the same words, on rocks and pillars, throughout the length and breadth of Hindusthan

The elaborate and beautiful alphabet employed in these records is unrivalled among the alphabets of the world for its scientific excellence. Bold, simple, grand, complete, the characters are easy to remember, facile to read, and difficult to mistake, representing with absolute precision the graduated niceties of sound which the phonetic analysis of Sanskrit grammarians had discovered in those marvellous idioms None of the artificial alphabets which have been proposed by modern philologists excel it in delicacy, ingenuity, exactitude and comprehensiveness

(ભારતવર્ષમા પુરાતન કાળના લેખોનો એક અનુપમ સમૂહ મળે છે. દેશમા લિપિઓના જૂદા જૂદા અનેક રૂપાતરો થયા આગમચના આ પુરાતન લેખો છે એ લેખોનો સમય ઠીક નિર્વિ-

× હાલનો ઉડિયા (Orissa) પ્રાંત. † The Alphabet, Vol II pp , 288—9.

ચાલ નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યો છે. બધા ભાગ જ ગાઢી અવસ્થામાં જણાવાય તેવા છે અને આખા હિંદુ-સ્તાનમાં ચારે દિશામાં પ્રાયઃ એક જ લિપિ અને તે પણ લગભગ એક જ રીતની જગ્યામાં કોતરાયેલી આ લેખોમાં જોવાય છે.

પૃથ્વીના કોઈ પણ બીજા દેશની પુરાતન લિપિ આ લેખોની સુંદર અને ચમત્કારિક લિપિની બરોબરી કરી શકે એમ નથી. એની રચના વિજ્ઞાનપૂર્વક થએલી જણાય છે અને સરળ, સુંદર, શક્તિશાળી અને સંપૂર્ણ વિકાસ પામેલી જણાય છે. એના અક્ષરો ઓળખવામાં સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં જુદા એવા, એક બીજાની સાથે ભળી જઈ ન શકે એવા, તથા વાંચવામાં સરળ અને સુબોધ છે. વળી પુરાતન વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓએ સંસ્કૃત ભાષાના સ્વરોનું જે સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ તથા પૃથક્કરણ કર્યું છે તેના નિયમોને ઠીક અનુકૂળ પડતી જ આ લિપિ છે. હાલમાં ભાષાશાસ્ત્રીઓ બધી ભાષાઓ લખી શકાય એવી એક કૃત્રિમ લિપિની શોધમાં મચ્યા છે તેમના અનેક પ્રયાસોને પરિણામે જે જે નવી નવી લિપિઓ બની છે તે સર્વ કરતાં આ ભારતવર્ષની પુરાણી લિપિ ઊંચી ગણાય; કારણ કે તેની રચનામાં સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ તથા બુદ્ધિનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ થયો છે તેમ જ તેને સ્પષ્ટ તથા સંપૂર્ણ કરવામાં કોઈ પણ પ્રકારે ઊણપ રાખવામાં આવી નથી.)

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે આપણા દેશમાં આપણી ભાષાઓને બીલકુલ અનુકૂળ પડતી અને આપણા દેશમાં જ રચાએલી એક લિપિ ૨૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે પ્રચલિત હતી. તેવી જ આપણા દેશની હાલની ભાષાઓ લખવા માટે આના ઉપરથી જ નીકળેલી આપણી દેવનાગરી (બાળબોધ) લિપિ છે. આપણા દેશની ભાષાઓમાં કેટલાક એવા વર્ણો છે કે જે બીજી કોઈ ભાષાઓમાં જડતા નથી—જેવા કે આપણા મૂર્ધન્ય અક્ષરો. એ બધા માટે દેવનાગરી લિપિ જ ઠીક પડે તેમાં કશો સંદેહ નથી આપણે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવું કે એ દેવનાગરી લિપિ બ્રાહ્મી ઉપરથી નીકળી છે, અને આપણે આગળ જોયું છે કે બ્રાહ્મી લિપિ એક સમયે આ જ દેશના બધા પ્રાંતોમાં પ્રચલિત હતી

પણ અત્યારે બીજો એક પ્રશ્ન ઊઠી શકે. આપણી નાગરી લિપિ સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃત ભાષાઓના ઉચ્ચાર સ્પષ્ટ રૂપે દેખાડે; પણ તેટલા જ સ્પષ્ટપણે આપણી દેશી ભાષાઓના ઉચ્ચારો તે દેખાડી શકે કે? આપણા દેશની જૂદી જૂદી ભાષાઓનું ઉચ્ચારણ લગાર ઊંડાણથી તપાસીશું તો સંસ્કૃત સાથે સરખાવતા તેમા ઘણું જ પરિવર્તન દેખાશે—જેમ કે આપણા ગુજરાતીમાં ए અને ओ ના ઉચ્ચાર બે પ્રકારે થાય છે. મરાઠીમા જેવો ઉચ્ચાર च નો છે તેવો ઉચ્ચાર હિંદીમાં અથવા બંગાળીમા જડતો નથી. આપણા દેશની જો એક લિપિ હોય તો તે માત્ર એક જ ભાષા-લખવા માટે નહિ પણ સઘળી ભાષાઓ માટે હોવી જોઈએ.*

આ પ્રશ્નના જવાબમા આપણે વળતો પ્રશ્ન પૂછી શકીએ કે, સામાન્ય લિપિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શો? સાધારણ લોકોને એક લિપિ શીખાડવાનો કે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ સ્વરવિદ્યા (Phonetics) શીખાડવાનો? જો આપણો ઉદ્દેશ સ્વરવિદ્યા શીખડવાનો હોય તો મારે પહેલેથી જ કહેવું જોઇએ કે, ત્યાં દેવનાગરી ખપે નહિ એનુ કારણ એ કે, એ વિજ્ઞાનનો પ્રશ્ન થયો; અને પ્રમાણે ગણિત, રસાયન, ખગોળ, વગેરે શાસ્ત્રોમા સઘળા દેશોના વિદ્વાનો સાથે મળી કાર્ય

* રોમન લિપિ (Roman Script)ના પક્ષપાતીઓ આ જ પ્રશ્ન ઊઠાવી રહ્યા છે.

કરે છે તે જ પ્રમાણે આમાં પણ થવું જોઇએ; અને એ માટે જેમ બીજાં શાસ્ત્રોમા બધા દેશોમાં એક જ રૂઢિ અનુસાર શીખડવામા આવે છે અને તેઓમા જેમ એક જ પ્રકારના શબ્દો (જેવા કે Calculus, logarithm, hydrogen વગેરે) જડે છે તેમ જસ્વ રવિદ્યાઓ પણ જૂદા જૂદા ઉચ્ચાર દર્શાવવા જે ચિહ્નો બીજા દેશોમા ચાલે છે તે જ આપણે પણ વાપરવા જોઇએ એ માટે નો પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ રોમન લિપિ સ્વીકારી છે અને તેમાથી જ ઘટતા ફેરફાર સાથે એઓએ એક સાર્વજનિક લિપિ (International Phonetic Script) તૈયાર કરી છે, માટે આપણી વૈજ્ઞાનિક ચર્ચા માટે આપણે એ જ લિપિ સ્વીકારવી જોઇએ.

પણ આ પ્રકારની લિપિ તો પરદેશીઓને આપણા દેશની ભાષાઓ શીખાડવી હોય તો ખપ આવે. આપણો ઉદ્દેશ તો આપણા દેશના જ લોકોમાં એક લિપિનો પ્રચાર કરવાનો છે. એટલે આપણે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ ન જોતા સાધારણ લોકદૃષ્ટિએ જ જોવું છે. ચ અક્ષરનો ઉચ્ચાર મરાઠાને મુખે એક પ્રકારનો સભળાય અને ગુજરાતીને મુખે બીજા પ્રકારનો સભળાય, એ વાત તો ખરી; પણ એવી ઝીણવટ જોવી એ આપણા કામનુ નહિ આપણા દેશની બધી ભાષાઓમા (દ્રાવિડી ભાષાઓ સુદ્ધા) મૂળાક્ષરો તે જ છે, અને તેમનો ક્રમ પણ તે જ છે; એટલે ઉચ્ચારણની બારીકીઓ છોડી દઇએ તો એ હરકત પડશે નહિ; અને ઉચ્ચારણ પણ સ્પષ્ટ રૂપે દેખાડવું હોય તો આપણા અક્ષરોને "નુકતાં" લગાડતાં કેટલી વાર ? આ દેશમા જ્યારે ઇસ્લામી બાદશાહોનો અમલ જામ્યો ત્યારે ફારસી મૂળાક્ષરો વડે જ આ દેશની બે ભાષાઓ (ઉર્દૂ અને સિધી) લખાવા માંડી એ બે ભાષાઓમા મૂર્ધન્યાક્ષરો છે તે માત્ર ફારસી દત્યાક્ષરો ઉપર એક 'નુકતુ' વધારવાથી બનેલા છે. સિંધીમા આપણા પાચે વર્ગના અનુનાસિક અક્ષરો 'નુકતા' જૂદી જૂદી રીતે ગોઠવી બનાવેલા છે. વળી ઉર્દૂ લખાણનું દેવનાગરીમા પરિવર્તન કરવુ હોય તો તેના ખાસ અક્ષરો દેવનાગરી અક્ષરો નીચે એક નુકતુ મુકવાથી બને છે—જેમ કે, क़ोरान, ज़मी, ઇત્યાદિ એ જ પ્રમાણે જ્યારે અમો પારસી લોકોની "અવસ્તા" ગુજરાતી અક્ષરે છાપેલી હોય છે, ત્યારે પણ અમુક અક્ષરોની નીચે નુકતા આવે છે—જેમ કે, ખ઼રેનો, જરથુશ્ત્ર, ઉશ્ર઼, વગેરે એ રીતે પ્રત્યેક ભાષાની ઝીણવટ પણ આ ઉપાયથી દેવનાગરી લિપિમા દર્શાવી શકાય એમ છે, તો પછી આપણા દેશના લોકો માટે એ જ લિપિ રાખવામા જરાએ વાધો હોય નહિ

દેવનાગરી લિપિની સામે થનારા મુખ્યત્વે કરીને ખ્રિસ્તી મીશનરીઓ છે. તેઓનું કહેવું છે કે "જો આ દેશમા એક લિપિ થાય તો કેળવણી બહુ સારી રીતે વધી શકે અને વધારે લોકો લખતા વાચતા થાય" આટલે સુધી તો આપણે તેઓના મત સાથે મળતા થઇએ. પણ તેઓ આગળ વધીને કહે છે કે "આ દેશની કોઇ પણ લિપિ એવી નથી કે જે આમા ખપ લાગી શકે." તેનું કારણ તેઓ એ કહે છે કે "એ લિપિઓ બધી બહુ ગૂચવાડાભરેલી અને અઘરી છે, અને તેથી બાળકોને તે શીખતા બહુ વાર લાગે છે." આ તેમનો મુદ્દો આપણે જરાક અતરમાથી તપાસીએ અક્ષરો ઘણા છે અને ગૂચવાડાભર્યા છે તેના પૂરાવામા તેઓ છાપખાનામા કેટલી જાતના જૂદા જૂદા ટાઇપ એક ભાષા માટે લાગે છે તેનો આકડો આપે છે એ આકડો એ લોકો સ્વર અને વ્યજનના જેટલા અક્ષર હોય તે બેનો ગુણાકાર કરી, તેમા બધા જોડાક્ષરો અને સ્વરો (Vowels) નો ગુણાકાર ઉમેરીને બન

મૂળ સ્વરો (Vowels):—	
अ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ए ऐ	૯
સ્વરોના વ્યંજનો સાથે થતાં રૂપાંતરો:—	
ा, ि, ी, ु, ू, ृ, ॄ, े, ै, ो, ौ,	૧૧
વ્યંજનો (ळ, क्ष અને ज्ञ સાથે ગણતા):—	૩૬
र નાં જોડાક્ષરમાં થતા રૂપાંતરો:—	
्र, ्र, ॅ	૩
અનુસ્વાર અને વિસર્ગ અને વિરામ (હલંત ्)	૩
જુમલે	૬૨

એટલે આ ૬૨ ચિહ્નો શીખ્યાથી દેવનાગરી લિપિનું કોઇ પણ લખાણ સહેલથી વાંચી શકાય છે. જો એમા ठ અને ॡ એ બે ઉમેરીએ તો એ ૬૪ થાય. આપણી ભાષાઓના અક્ષરોના પ્રમાણમાં આ સંખ્યા ઘણી તો ન જ કહેવાય અલબત્ત છાપવા માટે યાંત્રિક મુશ્કેલીઓ જોડાક્ષરને અંગે ઘણી ઉપસ્થિત થાય છે; અથવા ' ટાઇપ કેટ " મા ૫૦૦ યા ૬૦૦ જૂદા જૂદા ટાઇપો હોય તેમા અચરત થવાનું કશું એ નથી. પણ છાપખાનાની મુશ્કેલી ને નિશાળની મુશ્કેલી એક ગણવી એ માત્ર છળ જ કહેવાય. એમ તો આપણે પણ અંગ્રેજી માટે કહીએ કે તે લિપિ બરાબર લખતા વાંચતા શીખવી હોય તો ૨૬×૪=૧૦૪ § ચિહ્નો ઓળખવાં પડે.

એ રીતે જોતાં દેવનાગરી લિપિ

(૧) લખવામાં સહેલી છે,

(૨) યાદ રાખવી સહેલી છે, કારણ બધું મળી કુલ ૬૨ (અથવા ૬૪) ચિહ્નો જ વપરાય છે. વળી પ્રત્યેક ચિહ્નનો ઉચ્ચાર માત્ર એક જ રીતે થાય છે;

* આમાં क्ष અને ज्ञ એ બે જ જોડાક્ષરો ગણાય છે થોડાક વખત ઉપર Linotype machine માટે મેં એક ગુજરાતી Keyboard તૈયાર કર્યું હતું તેમાં આંકડાઓ, વિરામચિહ્નો, વગેરે બધું મળીને માત્ર ૨૮૬ જૂદા જૂદા ટાઇપ દેખાડયા હતા, અને તેમાંથી ૧૦૬ તો જવલ્લે જ વપરાય તેવા અક્ષરો હતા વળી દેવનાગરી ટાઇપરાઇટર પણ નીકળ્યા છે તે જ આ તકરારનું પોગળ જાહેર કરે છે

§ છાપેલા અને લખેલા એમ બે પ્રકારના અક્ષરો અને દરેક પ્રકારના " મોટા " (Capitals) અને " નાના " એમ મળી પ્રત્યેક મૂળાક્ષરનાં ચાર રૂપ શીખવા પડે.

(૩) વિજ્ઞાન અથવા ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ સ્પષ્ટ અને દોષરહિત રચનાવાળી છે, કોઇ પણ એક ચિહ્ન બીજા સાથે ભળી જવાની ફિકર નથી; અને

(૪) સાધારણ માણસ સહેલાઇથી શીખી શકે એવી સરળ રચનાવાળી છે.

કોઇક ભાષાશાસ્ત્રીઓ એવો આક્ષેપ કરે છે કે સ્વર (Vowel)—ચિહ્નો જે પ્રકારે દેવનાગરીમા વ્યંજન સાથે જોડવામા આવે છે તે પ્રકાર વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ દોષરહિત ન કહેવાય. તેઓ કહે છે કે સ્વર અને વ્યંજનના ચિહ્નો છૂટાં જ રહેવા જોઇએ. એક રીતે જોતા આ એક પ્રકારનો દોષ ગણી શકાય; છતા આપણા દેશની બધી આર્ય લિપિઓમા એ જ પ્રકારની રચના જોવામા આવે છે. તેથી એ દોષ એવો તો ન જ ગણાય કે તેના કારણે દેવનાગરી લિપિનો ઉપયોગ ન થાય. તે સ્થાને તો "રોમન" (આપણે જેને "અંગ્રેજી" કહીએ છીએ તે) લિપિનો ઉપયોગ કરવા એ લોકો સૂચવે છે. પણ વ્યવહારૂ રીતે એ તપાસીએ તો એમા આપણા દેશ માટે એવો એક મોટો દોષ સમાય છે કે તેનાથી આપણું કાર્ય સિદ્ધ થાય જ નહિ. સ્વર (Vowel)—ચિહ્નોને જ અંગે આપણે આ દોષ જોઇ શકીશું. અંગ્રેજીમા સ્વર–ચિહ્નો પાચ a, e, i, o, અને u છે. યુરોપની બીજી ભાષાઓમા એ પ્રત્યેકનું ઉચ્ચારણ સદા એકસરખું રહે છે; પણ અંગ્રેજીમા તેમ નથી. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે —father, tale, tall, fat એમા સ્વર ચિહ્ન એક જ છતા ઉચ્ચારણ ભિન્નભિન્ન પ્રકારે થાય છે* રોમન લિપિ તો આપણે અંગ્રેજી સાથે જ શીખીએ એટલે એ પાચ સ્વરચિહ્નોના ઉચ્ચારણ આપણે અંગ્રેજી પદ્ધતિ પ્રમાણે જ કરીએ, તેથી બંગાળામા ઘણાક સુશિક્ષિત લોકો આપણા સ્વર્ગસ્થ નેતાના નામનો ઉચ્ચાર 'ગોખેલ' કરે છે. રોમન અક્ષરે Gokhale લખાય ને અંગ્રેજી પદ્ધતિ પ્રમાણે વચાય તો બીજું શું થઇ શકે ! એટલે એ દોષ પણ પતી ગયો.

પણ "રોમન" લિપિનો સર્વથી મોટો દોષ આપણી નજરે એ જ કે, એ લિપિને પણ ભારતવર્ષ સાથે નથી કાઇ સાંસ્કારિક સંસર્ગ કે નથી ધાર્મિક બંધન માત્ર રાષ્ટ્રીય કારણે જ આ લિપિ આ દેશમા આવી છે, અને તે કારણ તો અત્યારે એ દોષને બેવડો કરે એમ છે. અલબત્ત આપણે અંગ્રેજી ભાષા બહુ સારી રીતે ગ્રહણ કરી છે. + ઇંગ્લાડના સંસ્કારો, ત્યાનું સાહિત્ય, ત્યાનો પહેરવેશ સુદ્ધા આપણે આપણા બનાવ્યા છે. પણ એ બધું રાષ્ટ્રીય પ્રાબલ્યને અંગે છે. એવી જ તો હાલત ફારસી ભાષાની અને ફારસી સંસ્કૃતિની મુગલ સમયમા હતી પણ એ માત્ર બહારનો વેશ જ ગણાય. આપણે અંગ્રેજી બોલી જાણીએ અને અંગ્રેજી પોશાક ધારણ કરીએ છતા ભારતવાસી તે ભારતવાસી જ આપણા અંતરના ભાવોમા, આપણા પુરાણા સંસ્કારોમા જરાએ ફેર પડયો નથી, બલ્કે પ્રતિદિવસ એ સંસ્કારો આપણા હૃદયમા વધારે ઊંડા જતા જણાય છે. એ સંસ્કારોનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ તે સંસ્કૃત સાહિત્ય; અને એ સાહિત્યની લિપિ તે જ દેવનાગરી. એ

---

* ભાષાશાસ્ત્રીઓ a અક્ષરના ૭ તેર જુદા જુદા ઉચ્ચારો અંગ્રેજીમા ગણાવે છે

+ એક સુવિખ્યાત અંગ્રેજે કહ્યું હતું કે ઇગ્લાંડ અને અમેરિકાની બહાર સર્વથી સારી રીતે અંગ્રેજી બોલનારા ભારતવાસીઓ છે, અને ભારતવાસીઓમાથી કેટલાક તો એવું અંગ્રેજી બોલે છે કે તેમની બરોબરી અંગ્રેજ ભાગ્યે જ કરે

છોડી આપણે બીજી લિપિ શીખવા શા માટે જઈએ ? આપણામાં મુસલમાન બાદશાહોને ફારસીના અનેક શબ્દો જોઈએ તે પણ દેવનાગરીમાં " નુક્તા " દઈ લખી શકાય. (ઉર્દૂના ... અત્યારે તો છે જ; પણ તે કેટલે અંશે કૃત્રિમ અને જાણી જોઈ વધારેલા છે ન કહેવાની જરૂર નથી.*

એ ઉપરાંત દેવનાગરી લિપિ સાથે જૂનો ઈતિહાસ જોડાએલો છે; અને તે જે પ્રકારે આપણા હૃદયને સ્પર્શ કરે છે તે પ્રકારે " રોમન " લિપિ કરે કે ? એ દેવનાગરીની જનેતા આપણી પુરાતન બ્રાહ્મી લિપિ હતી. એ જ લિપિમા ચક્રવર્તી અશોકે સમસ્ત ભારતવર્ષનું ઐક્ય જાહેર કર્યું. એ જ લિપિ દ્વારા આપણા દેશનું સામ્રાજ્ય પ્રગટ થયું અને આ પુણ્ય ભૂમિમાં જન્મ લેનાર ભગવાન બુદ્ધના ધર્મની ધ્વજા ચીન, જાપાન સુધી ફરકતી થઈ એ ઐક્ય, એ સામ્રાજ્ય, એ ધર્મની જય-ઘોષણા એક લિપિ દ્વારા પ્રગટી ત્યારે શું આજે એની પુત્રી દેવનાગરી લિપિ એવું જ કાંઈ કરી ન બતાવે ? આર્ય સંસ્કૃતિ, આર્ય ધર્મ અને આર્ય જાગૃતિની જયઢાક થવાનો સમય બહુ નિકટ છે. એ સમયે આપણી આર્ય લિપિ જ જોઈએ, ખ્રિસ્તી " રોમન " લિપિ ન જ કામ આવે.

ગુજરાતી વ્યાકરણનું દિગ્દર્શન.

લેખકઃ
રા. રા. કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી–માંગરોળ

(આર્યા)

અજ્ઞાન–તિમિર ભેદી, જ્ઞાન–અરુણથી પ્રકાશ કરનારા;
ગુરુ–રવિ–પદ–કમલોમાં, સદૈવ હોજો નમન મારા ૧
વાગીશ્વર વલ્લભને, વંદી શ્રી વિઠ્ઠલેશ વિભુવરને;
ગુરુના કૃપાકટાક્ષે, નિબંધ લખવા પ્રયાસ બને. ૨

(ગીતિ)

રૂમઝુમ કરતા ફરતા, રંગી મા ગુર્જરી કૃપામૃતને;
રેડો નિબંધપાત્રે, પીતા જે સર્વ ભક્ત રસિક બને ૩

(અનુષ્ટુપ્)

ગુર્જરી–સિંધુ છે મોટો, પાર તેનો કદી નથી;
તથાપિ તરવા ત્રાપે, કરું છું યત્ન ધૈર્યથી. ૪

દરેક વિષય હાથ ધરતી વખતે નવી નવી કલ્પનાઓ મગજમા આંદોલન કરી મુકે છે, અને એવી સ્થિતિ લાવી મુકે છે કે સત્ય–અસત્યનો નિર્ણય કરવો અતિ કઠિન થઈ પડે છે.

* વળી ફારસી લિપિમાં હ્રસ્વ સ્વરો (Vowels) માટેનાં ચિહ્નો સાધારણ લખાતાં નથી તેથી એ પે આપણી ભાષાઓને સામાન્ય ખપ આવે નહિ.

એ જ સમયે મનોન્યાયાધીશ આવી કલ્પનાઓના સસત્વ—અસસત્વનો નિર્ણય આપવા સમર્થ થાય છે, અને વિષયનો રદિયો એવો સુંદર આપે છે કે પછી તે પ્રમાણે કરવામા કશી અડચણ રહેતી નથી. ઓછામા પૂરું વળી બીજા પણ એવા કેટલાક સાધનો મળી આવે છે કે જેથી આગળ વધતાં કશી અડચણ આવતી નથી.

ગુજરાતી વ્યાકરણનું દિગ્દર્શન કરવા મન પ્રેરાય છે તે વખતે સ્વાભાવિક રીતે એ વિચાર ઉપસ્થિત થાય છે કે, કયા ગુજરાતી ભાષાનુ અગાધત્વ અને કયા આ અલ્પમતિનું ક્ષુદ્રત્વ ? પરંતુ તે વખતે શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાતર્ગત શ્રી કૃષ્ણવાક્ય, '' स्वे स्वे कर्मण्यभिरतः संसिद्धिं लभते नरः =પોતાના કામમાં મસ્ત, મેળવે નર સિદ્ધિને, '' નું સ્મરણ આવતા હૃદય ઉત્સાહપૂર્ણ થાય છે, અને આગળ વધવા પ્રેરાય છે. આવી સ્થિતિ થતા સાધનોનું બાહુલ્ય પણ આવી મળે છે.

પ્રસ્તુત વિષયનો વિચાર કરતા સ્વાભાવિક રીતે આ પ્રશ્નો પ્રાપ્ત થાય છે —

(૧) ગુજરાતી એટલે શુ ?

(૨) ગુજરાતી વ્યાકરણ એ શું ? અને,

(૩) તેની આવશ્યકતા શી ?

૧. ગુજરાતી.

ગુજરાતી, આ શબ્દ મૂળ ' ગુજરાત ' શબ્દને તદ્ધિતનો ઇ પ્રત્યય લાગી સિદ્ધ થાય છે. જો કે એ વિશેષણ છે, તથાપિ અહીં ' ભાષા ' શબ્દના સ્થાનમા વપરાયો છે, તેથી **ગુજરાતી ભાષા** એવો અર્થ પ્રતીત કરાવે છે. **ગુજરાત** એ દેશવિશેષ છે, અને તેમા ઉત્તરે પાલણપુરની ઉત્તરસીમા, દક્ષિણે સુરત જિલ્લાની દક્ષિણસીમા, પૂર્વે ધરમપુર સ્વસ્થાન અને અરવલ્લી ડુંગરની હારમાળા અને પશ્ચિમે કાઠિયાવાડનો પશ્ચિમ તરફનો અરબીસમુદ્રનો કાઠો, એમ સીમાત આવેલા છે. આ પ્રદેશોમા અને તે પ્રદેશોના મધ્યમાં આવેલા પ્રદેશોમા જે ભાષા બોલાય છે તે જ **ગુજરાતી** ભાષા તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

પ્રાચીન ગુજરાતમા મહીનદીના ઉત્તરભાગ, પાલણપુર, કડી, અમદાવાદ, મહીકાઠા અને ખેડાનો જ સમાવેશ થતો હતો. સુરત તે વખતે કોકણભાગમા મનાતું હતું આ પ્રદેશનુ 'ગુજરાત' એવુ નામ આઠમા અને નવમા સૈકાના મધ્ય ભાગમા પડયું હોય, એમ મનાય છે તે પહેલા આ દેશનુ નામ **લાટ** દેશ હતુ આ પ્રદેશની ભાષા તે સમયે **લાટી** હતી **લાટી** ભાષા એવી સુદર હતી કે હજુ સુધી અલકારગ્રથોમા લાટાનુપ્રાસ નામે શબ્દાલંકાર પ્રસિદ્ધ છે રાજા ભોજ ''સરસ્વતીકંઠાભરણ''મા જે ગુજરાતી ભાષાનુ વસ્તુદર્શન કરાવે છે તે ખરેખર આ લાટી જ

જ્યારથી ગુર્જર નામની ક્ષત્રિય પ્રજા આ દેશમા આવી રાજ્ય કરવા લાગી ત્યારથી આ દેશ ગુજરાત કહેવાય છે જૂના તામ્રપત્રો અને શિલાલેખોમા આ દેશનુ નામ **ગુર્જરત્રા** મળી આવે છે; કારણ કે આ દેશમા આશ્રય લઇ ગુર્જરો નિર્ભય થયા હતા, એમ કહેવાય છે.

કેટલીક બીજી પ્રજાઓ માફક ગુર્જર લોકો પણ વાયવ્યકોણમાના હિંદુસ્તાનના ડુગરી પ્રદેશમાથી હિંદુસ્તાનમા આવી પહોચ્યા પ્રથમ તો તેઓ પંજાબમા આવી વસ્યા, જ્યા હજી પણ ગુજરાત અને ગુજરાનવાલા એવા બે જિલ્લા છે. આ નામ તેઓ ત્યા વસતા હતા તેથી જ પડયું

છે," એ ચોક્કસ છે. ત્યાર પછી તેઓ રાજપૂતાના અને માળવા તરફ વધ્યા, અને આગળ વધી ગુજરાત (તે વખતે લાટ) અને ખાનદેશ સુધી વધ્યા, તથા તે તે સ્થળે પોતાનાં રાજ્યો સ્થાપ્યાં. રાજપૂતાનામાં તેઓએ એક મહારાજ્ય સ્થાપ્યું. એ ગુર્જરવંશમાં જ રાજા ભોજ થયો હતો, એમ કહેવાય છે. આ ભોજના સમયમા તેમની સત્તા કનોજમાં સ્થાપિત થઇ હતી. જ્યારથી અણહિલપુર પાટણમાં ચાવડાવંશનો અંત આવતા સોલંકી વંશની સ્થાપના થઇ ત્યારથી આ પ્રદેશ 'ગુજરાત' નામે પ્રસિદ્ધ થયો. આ સાહસિક પ્રજાના નામ ઉપરથી જ આ દેશનું નામ 'ગુજરાત' પડ્યું હોય, એમાં કશી અતિશયોક્તિ નથી. વ્યુત્પત્તિ પણ એ જ બતાવી આપે છે કે, એ લોકોનું 'ગુર્જર' નામ પડ્યું તે યથાર્થ હતું.

गुर् (गुरी, तुदादि–उद्यमने)=ઉદ્યમ કરવો. આ છઠ્ઠા ગણના ધાતુ ઉપરથી गुर् (પું.) =ઉદ્યમ, શબ્દ આવે છે (क्विबन्त). गुरि जीर्यन्त इति गुर्जराः=જેઓ ઉદ્યમમાં પોતાની જીંદગી પૂર્ણ કરે છે તે **ગુર્જરો**; અથવા, गुरि जरा येषा तें गुर्जरा=જેઓને ઉદ્યમમાં જ જરા આવી ગઇ છે તે **ગુર્જરો**. तान् त्रायते यो देश: स गुर्जरत्राः ("सोमपावत्)=તે ગુર્જરોને જે બચાવે છે તે **ગુર્જરત્રા** (પું.), અથવા, तान् त्रायते या भूमिः सा गुर्जरत्रा (रमावत्)=તેઓને જે બચાવે છે તે ભૂમિ **ગુર્જરત્રા** (સ્ત્રી.). ત્યાં વરરુચિની "પ્રાકૃતમંજરી"નાં सर्वत्र लवराणाम् ३–३ અને शेषादेशयो–र्द्वित्वमनादौ ३–४९, એ બે સૂત્રોથી ઉભય સ્થળે આવેલ સંયુક્ત र्નો લોપ થયા પછી, બાકી રહેલા જ્ અને ત્ નું દ્વિત્વ થતા પ્રાકૃતમાં **ગુજ્જરત્તા** એવું રૂપ સિદ્ધ થાય છે. આ ઉપરથી **ગુજરાત** (પું. સ્ત્રી.) શબ્દ આવી રહે છે.

કેટલાક गूर् (गूरि–दिवादि–हिंसागत्योः)=હિંસા કરવી, જવુ, આ ચોથા ગણના ધાતુને जर પ્રત્યય લગાડી गूर्यन्ते रिपूस्तैः गूर्जराः=જે શત્રુઓને હણે છે તે **ગૂર્જરો**, એમ વ્યુત્પત્તિ કરે છે. પરંતુ તે યથાર્થ છે કે નહિ તે કહેવુ સાક્ષરોને હાથ છે. આમાં जर એવો નવો પ્રત્યય ઉદ્ભાવવો પડે છે. ખરી રીતે ગુર્જર લોકોએ ઉદ્યમમાં જ પોતાની જીંદગી ગાળી છે. ઉદ્યમ કરતાં કરતાં જ તેઓ **લાટ** જેવા પ્રદેશનું આધિપત્ય મેળવવા સમર્થ થયા હતા.

ખાસ કરી **ગુજરાત**ને બદલે **ગૂજરાત** લખાઇ જતા, પોતાના મતનું સમર્થન કરનાર કોઇની આ વ્યુત્પત્તિ સંભવે છે, અને એ રીતે હજી પણ કેટલાક લેખકો એમ જ લખે છે. બહુસ્વરી શબ્દોમાં ભાગ્યે જ આદિસ્વર દીર્ઘ ઉચ્ચારી શકાય.

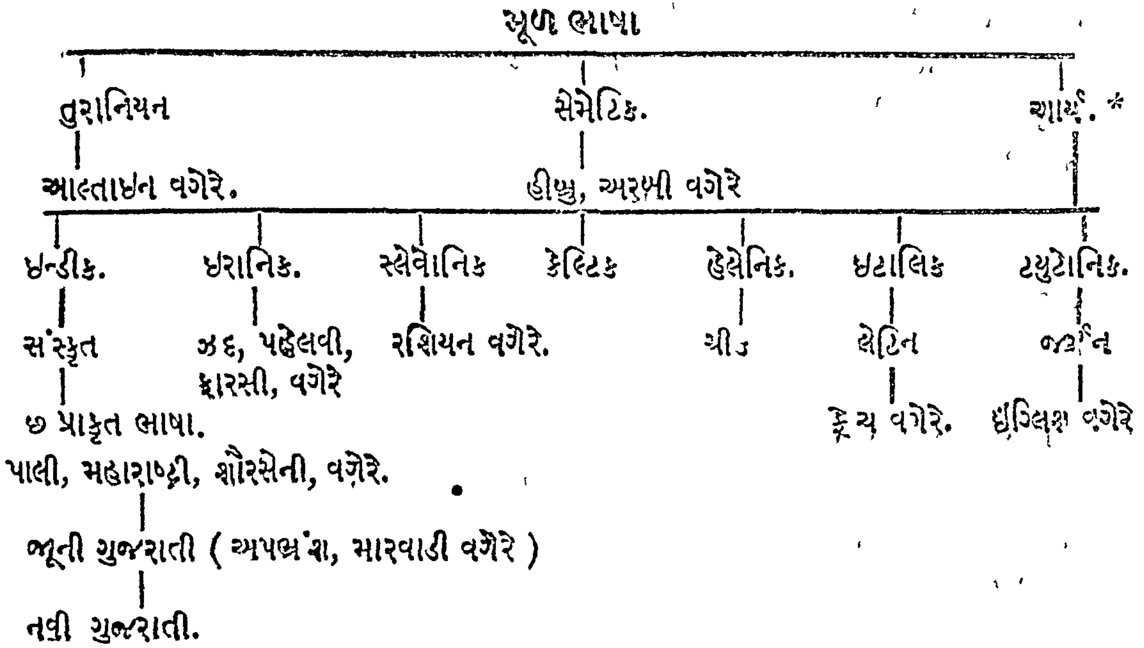
૨. ગુજરાતી વ્યાકરણ

ભગવાન પતંજલિ વ્યાકરણમહાભાષ્યમાં વ્યાકરણની વ્યુત્પત્તિ કરે છે કે–व्याक्रियन्ते शब्दा अनेनेति व्याकरणम्=જેના વડે શબ્દોનો વિશેષ આકાર બાંધવામાં આવે છે તે **વ્યાકરણ**. વ્યાકરણ એ ભાષામાં રહેલા શબ્દો કેવી રીતે વ્યુત્પન્ન થઇ જનસમૂહમાં વપરાય છે તેનો સ્ફોટ કરે છે.

આરંભમા મનુષ્યો પરસ્પર વિચારની લેવડદેવડમાં જે જે સંજ્ઞાઓ વાપરતા તેનાં શબ્દસ્વરૂપો બંધાતા. તે પછી કાળે કરી એવી રીતે જૂદી જૂદી વસ્તુઓઓની જૂદી જૂદી સંજ્ઞાઓ પરતાં શબ્દસમૂહો બંધાતા તે શબ્દસમૂહોમાં નવા નવા શબ્દો જોડાઇ ભાષાસ્વરૂપ વ્યક્ત

થતું. એવા ભાષાસ્વરૂપમાં મૂળ શબ્દો કયા ? અને ત્યારપછી કયા કયા શબ્દો ઊમેરાઇ નવા શબ્દો થયા ? તેનો સ્ફોટ કરનારૂં શાસ્ત્ર તે જ વ્યાકરણશાસ્ત્ર.

વ્યાકરણશાસ્ત્રનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે, ભાષાસ્વરૂપ અસલ સ્વરૂપમા જ રહી વિકૃત ન થાય. મૂળ ભાષામાથી કયી કયી ભાષાઓ ઉત્પન્ન થઇ તે અહીં ટૂંકમા દેખાડાય છે.—



મૂળ વૈદિકી—ઇંડિક—ભાષામાંથી મહર્ષિ પાણિનિ જેવા વ્યાકરણાચાર્યે એ ભાષાના શુદ્ધ સ્વરૂપને શોધી ભાષા **સંસ્કૃત** કરી પરંતુ કાળબળે તે પ્રકૃતિસંસ્કૃતમાથી પ્રાકૃત ભાષાઓ જન્મી. જૂદા જૂદા દેશપરત્વે તે પ્રાકૃત ભાષાના જૂદા જૂદા નામો પડ્યા બૈાદ્ધોની પાલિ એ સંસ્કૃતમાથી તુરત બગડેલી ભાષાનું સ્વરૂપ છે.

प्रकृतेः संस्कृतायास्तु विकृतिः प्राकृती मता ।
षड्विधा सा प्राकृती च शौरसेनी च मागधी ॥
पैशाची चूलिकापैशाच्यपभ्रंश इति क्रमात् ।
तत्र तु प्राकृतं नाम महाराष्ट्रोद्भवं विदुः ॥

કવિ દંડી પણ કહે છે કે—

महाराष्ट्राश्रयां भाषा प्रकृष्टा प्राकृतीं विदुः ॥

મૂળ સંસ્કૃતમાથી વિકાર થએલી પ્રાકૃત ભાષા મનાઇ તે પ્રાકૃત ૭ પ્રકારની –(૧) પ્રાકૃત કે મહારાષ્ટ્રી, (૨) શૌરસેની, (૩) માગધી, (૪) પૈશાચી, (૫) ચૂલિકાપૈશાચી, અને

* આર્ય એ જ ઇંડો–યુરોપિયન ભાષા.

(૬) અપભ્રંશ. આપણી ગુજરાતી એ શૌરસેની અને અપભ્રંશમાંથી થઇ છે, એવું ભાષાશાસ્ત્રીઓનું મંતવ્ય છે.

જે સમયે ભાષા આ પ્રમાણે બગડતી જ જતી હતી તે સમયે મહાન વૈયાકરણોએ તે તે ભાષાને વ્યાકરણરૂપી સાંકળથી જકડી હતી કે જેથી હજી પણ તે તે ભાષાનાં શુદ્ધ સ્વરૂપોને આપણે તે તે ભાષાનાં વ્યાકરણદ્વારા જાણી શકીએ છીએ. આપણી ગુજરાતી ભાષા માટે ઘણા ઘણા શાસ્ત્રીઓએ ઘણી ઘણી શોધ કરી ભાષાસ્વરૂપ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યા છે, અને હજી પણ થતા જાય છે. પરંતુ જેને રેવરંડ ટેલર સાહેબ અસાધારણ વ્યાકરણ કહેતા તેવું વ્યાકરણ ન થાય ત્યાંસુધી ભાષાસ્વરૂપ શું છે તે જ સમજાય.

૩. વ્યાકરણની આવશ્યકતા.

" अर्थप्रवृत्तितत्त्वानां शब्द एव निबन्धनम् । तत्त्वावबोधः शब्दानां नास्ति व्याकरणादृते=અર્થ, પ્રવૃત્તિ અને તત્ત્વનું શબ્દ જ બંધન છે, અને શબ્દોનાં તત્ત્વોનું જ્ઞાન વ્યાકરણ વિના અન્ય રીતે નથી. " માટે વ્યાકરણ આવશ્યક છે.

શેષાવતાર પતંજલિ મહર્ષિ વ્યાકરણમહાભાષ્યમાં વ્યાકરણ ભણવાનાં ઘણાં ઘણાં કારણો દર્શાવે છે. તે માંહેલાં આ ખાસ ઉપયોગી કારણો બતાવવામાં આવે છે:—

" कानि पुनः शब्दानुशासनस्य प्रयोजनानि ?=શબ્દાનુશાસનનાં[1] વળી શાં પ્રયોજન છે ?" એમ આરંભી, " रक्षोहागमलघ्वसन्देहाः प्रयोजनम्=રક્ષા, તર્ક, આગમ, લઘુ, અને અસંદેહ, એ પાંચ પ્રયોજન છે " વગેરે કહી આગળ દર્શાવે છે કે, "रक्षार्थं वेदानामध्येयं व्याकरणम्=વેદોના રક્ષણ માટે વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું " આનું નામ જ તે રક્ષા. હવે ઊહ (તર્ક) કહે છે કે—" न सर्वैर्लिङ्गैर्न सर्वाभिर्विभक्तिभिर्वेदे मन्त्रा निगदिताः......तस्मादध्येयं व्याकरणम्=બધાં લિંગ, બધી વિભક્તિઓથી વેદમાં મંત્રો ભણેલા હોતા નથી...તેથી તે જાણવા માટે વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું. " અવૈયાકરણ તર્ક કરી શકતો નથી, અને તેથી તેને સ્પષ્ટ અર્થ સૂઝતો નથી. આ આગમ છે કે—" प्रधानं च षट्स्वङ्गेषु व्याकरणम् । प्रधाने च कृतो यत्नः फलवान् भवति=વેદનાં [2]છએ અંગોમાં વ્યાકરણ પ્રધાન છે. પ્રધાન વસ્તુમાં કરેલો યત્ન ફલિત થાય છે. " એવું આગમ—શાસ્ત્રનું કથન છે માટે વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું. લઘુ—લાઘવ—સંક્ષેપ આ છે કે—" लघ्वर्थं चाध्येयं व्याकरणम् । ब्राह्मणेनावश्यं शब्दा ज्ञेया इति । चान्तरेण व्याकरणं लघुनोपायेन शब्दाः शक्या विज्ञातुम्–

---

૧. ભાષ્યકાર ભગવાન પતંજલિ વ્યાકરણને **શબ્દાનુશાસન** કહે છે તે શબ્દનો આરંભ વાર્તિકમાં કાત્યાયન મહર્ષિ કરે છે. ભાષ્યપ્રદીપકાર કૈયટજી ત્યાં કહે છે કે—" व्याकरणस्य चेदमन्वर्थं नाम शब्दानुशासनमिति=શબ્દાનુશાસન એવું આ વ્યાકરણનું પર્યાયનામ છે. " " अनुशिष्यन्तेऽसाधुशब्देभ्यो विविच्य ज्ञाप्यन्तेऽनेनेत्यनुशासनम्=જે વડે અપશબ્દોથી જૂદા પાડી સાધુ શબ્દોને જણાવવામાં આવે તે અનુશાસન." शब्दानामनुशासनं–शब्दानुशासनम्=શબ્દશાસ્ત્ર.

૨. " मुखं व्याकरणं तस्य ज्योतिषं नेत्रमुच्यते । निरुक्तं श्रोत्रमुद्दिष्टं छन्दसां विचितिः पदे ॥ शिक्षा घ्राणं तु वेदस्य हस्तौ कल्पान्प्रचक्षते ।=વેદનાં ૭ અંગમાં (૧) મુખ તે વ્યાકરણ; (૨) નેત્ર તે જ્યોતિષ; (૩) કાન એ નિરુક્ત, (૪) પદો તે પિંગલ; (૫) નાસિકા તે શિક્ષા, અને (૬) હાથ તે કલ્પો આ બધામાં વ્યાકરણ એ પ્રધાન અંગ છે પદ અને પદાર્થનો નિશ્ચય વ્યાકરણથી જ થાય છે.

=લાધવ માટે પણ વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવું. બ્રાહ્મણે અવશ્ય શબ્દો જાણવા જોઈએ. વ્યાકરણ વિના બીજા કોઈ પણ ઉપાયથી શબ્દો જાણી શકાતા નથી." પાચમુ પ્રયોજન અસંદેહ છે— "असन्देहार्थं चाध्येयं व्याकरणम्=સંદેહ ન રહે માટે પણ વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવુ." स्थूलपृषती એ શબ્દ स्थूला चासौ पृषती च स्थूलपृषती=મોટી કાબરચીતરી ગાય, આ તત્પુરુષાંતર્ગત કર્મધારય સમાસ, અને स्थूलानि पृषन्ति यस्याः सेयं स्थूलपृषती=જેને મોટાં ચિત્રવિચિત્ર ધાબાં છે તેવી, આ બહુવ્રીહિ સમાસ, આ વગેરે અવૈયાકરણ ન જાણી શકે. જેણે વ્યાકરણનું અધ્યયન કર્યું હોય તે તુરત જ કહી શકે કે, "જો આદ્યુદાત્ત હોય તો બહુવ્રીહિ, અને અંતોદાત્ત હોય તો કર્મધારય". આમ જ્યાં સંદેહ પડે ત્યાં વ્યાકરણથી જ નિરાકરણ થાય

" इमानि च भूय. शब्दानुशासनस्य प्रयोजनानि=આ પણ વળી કેટલાંક શબ્દાનુશાસનનાં પ્રયોજનો છે." "तेऽसुरा हे लयो हे लय इति कुर्वन्तः परावभूवु. । तस्माद्ब्राह्मणेन न म्लेच्छितवै नापभाषितवै । म्लेच्छो ह वा एष यदपशब्दः म्लेच्छा मा भूमेत्यध्येयं व्याकरणम्=हे अरय. (હે શત્રુઓ)ને બદલે हे लयः, हे लयः (અરે નાશ) કરતા અસુરો હારી ગયા. બ્રાહ્મણે તેથી મ્લેચ્છ ન થવું. અપભાષણ ન કરવું. જે અપશબ્દ છે તે ખરેખર મ્લેચ્છ છે. આપણે અપશબ્દ બોલનારા ન થઈએ માટે વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવુ " વળી " दुष्ट शब्द स्वरतो वर्णतो वा मिथ्याप्रयुक्तो न तमर्थमाह । स वाग्वज्रो यजमानं हिनस्ति यथेन्द्रशत्रुः स्वरतोऽपराधात्=ઉચ્ચારથી કે અક્ષરથી ખોટી રીતે યોજવામા આવેલો દુષ્ટ શબ્દ—અપશબ્દ—ખરા અર્થને કહેતો નથી જેમ વૃત્રાસુર इन्द्रशत्रुમાં ઉચ્ચારની ભૂલ થવાથી ઇંદ્રને બદલે પોતે મરણ પામ્યો તેમ દુષ્ટ શબ્દ યજમાનની જ હિંસા કરે છે." ઇંદ્રના શત્રુ વૃત્રાસુરે અભિમાર-મારણ-મંત્રનો આરંભ કર્યો. તેમા હોમને વખતે " स्वाहेन्द्रशत्रुर्वर्धस्व=ઇંદ્રના શત્રુનો જય થાઓ " એવા મંત્રાર્થવાળા મંત્રમા इन्द्रशत्रु તત્પુરુષ હોતાં, અંતોદાત્ત ઉચ્ચાર કરવો જોઈએ. તેને બદલે ઋત્વિજે આદ્યુદાત્ત ઉચ્ચાર કરી આહુતિ આપી. આમ બહુવ્રીહિ સમાસ થતા ઇંદ્ર જેનો કાપનાર, એવો અર્થ થયો, અને ઉલટું ઇંદ્ર વૃત્રાસુરને હણનાર થયો. " दुष्टाञ्शब्दान्मा प्रयुक्ष्महीत्यध्येयं व्याकरणम्=આમ દુષ્ટ શબ્દો ન વાપરીએ માટે વ્યાકરણ ભણવુ."

વળી " यदधीतमविज्ञातं निगदेनैव शब्द्यते । अनग्नाविव शुष्कैधो न तज्ज्वलति कर्हिचित् । तस्मादनर्थकं माधिगीष्महीत्यध्येयं व्याकरणम्=જે ભણ્યા છીએ પણ ગણ્યા નથી અને પાઠમાત્રથી જ ઉચ્ચારીએ છે તે, જેમ સૂકા લાકડાં અગ્નિ ન હોય તે સ્થળે બળતા નથી તેમ, ફલદાયક થતુ નથી. આમ અર્થરહિત શબ્દનું અધ્યયન ન કરીએ માટે વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવુ"; કારણ કે, " एकः शब्दः सम्यग्ज्ञातः शास्त्रान्वितः सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके कामधुग्भवति=એક જ શબ્દ સારી રીતે જાણ્યો હોય, શાસ્ત્રસંમત હોય, અને સારી રીતે વાપરવામા આવ્યો હોય, તો સ્વર્ગલોકમા ઇચ્છિત ફળ દેનાર થાય છે."

પતંજલિ ભગવાને આમ વ્યાકરણના પ્રયોજનો દર્શાવી વ્યાકરણની આવશ્યકતા કેટલી છે તે દર્શાવ્યું છે, એ જણાઈ આવશે આગળના લોકો ભાષાશુદ્ધિ માટે કેટલુ કરતા એ પણ સમજાશે. તેને જ અનુસરી પ્રાકૃત ભાષાઓને પણ નવા નવા વ્યાકરણકારોએ प्राकृतसर्वस्व, षड्भाषाचन्द्रिका, વગેરે ગ્રંથો રચી જકડી છે.

ઉપર સર્વત્ર સંસ્કૃત વ્યાકરણનાં અધ્યયનની સ્પષ્ટ આવશ્યકતા જણાવી છે. પરંતુ તે જ રીતે તમામ ભાષાઓનાં વ્યાકરણો જાણવાં આવશ્યક છે; અને તે જ રીતે ગુજરાતી વ્યાકરણના જ્ઞાનની પણ આવશ્યકતા છે. આપણા પૂર્વના ગુજરાતી મહાકવિઓ અને સમર્થ લેખકોના ગ્રંથોનું રક્ષણ ગુજરાતી વ્યાકરણના જ્ઞાનથી જ થવાનું છે. એ મહાકવિઓના ગ્રંથોમાં વપરાએલા પ્રયોગો કેવા છે ? કયી કયી રૂઢિએ તેઓ કામ કરી ગયા છે ? તે વગેરે ઉહ–તર્ક ગુજરાતી વ્યાકરણથી જ ફલિત થાય છે. વ્યાકરણરૂપ આગમથી તેવા કવિઓના અને લેખકોના લેખોનો અર્થ સ્પષ્ટ જાણી શકાય છે. કેવાં કેવાં શબ્દોનાં લાઘવ કર્યાં છે, તે વ્યાકરણ વિના અન્ય કોણ બતાવે ? તેમ અસંદેહનું નિરાકરણ વ્યાકરણથી જ થવાનું છે. ઉચ્ચારના અને વર્ણના ભેદ વૈદિક ભાષા જેવા જ આપણામાં નથી શું ? ચાલ (ઉદાત્ત)=રિવાજ, ચાલ (અનુદાત્ત)=ગતિ, ચાલ (સ્વરિત) =વર્તણુક; પુર (હ્રસ્વ)=શહેર; પૂર (દીર્ઘ)=પાણીનું વહી જવું, રેલ, વગેરે.

વાણી કેવી દિવ્ય છે, તેનું શ્રુતિ નીચે પ્રમાણે વર્ણન કરે છે:—

"चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादा द्वे शीर्षे सप्त हस्तासो अस्य ।
त्रिधा बद्धो वृषभो रोरवीति महो देवो मर्त्यां आविवेश ॥"

"ચાર પદજાત, (૧) નામ, (૨) આખ્યાત, (૩) ઉપસર્ગ અને (૪) નિપાત, એ એનાં શીંગડાં છે. ત્રણ કાળ (૧) ભૂત, (૨) ભવિષ્યત્ અને (૩) વર્તમાન, એ એના પાદ છે. નિત્ય અને કાર્ય, એ બે પ્રકારના શબ્દો શીર્ષ છે સાત વિભક્તિ, એ તેના હાથ છે. (૧) ઉરસ્, (૨) કંઠ અને (૩) મૂર્ધસ્થાન એ ત્રણમાં બંધાએલો ઇચ્છિત આપનાર વાણી રૂપી વૃષભ શબ્દ કરે છે. આ મહાન્ દેવ શબ્દ મનુષ્યમાં પ્રવેશ કરી રહ્યો છે." આમ આ વ્યાકરણના શિક્ષણથી આપણને શબ્દબ્રહ્મ સાથે સામ્ય થાય છે, માટે અવશ્ય વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું.

પદમંજરીમાં પણ વ્યાકરણનું માહાત્મ્ય આમ નિરૂપાએલું છે:—

"उपासनीयं यत्नेन शास्त्रं व्याकरणं महत् ।
प्रदीपभूतं सर्वासां विद्यानां यदवस्थितम् ॥
इदमाद्यं पदस्थानं मुक्तिसोपानपर्वणाम् ।
इयं सा मोक्ष्यमाणानामजिह्मा राजपद्धतिः ॥
रूपान्तरेण ते देवा विचरन्ति महीतले ।
ये व्याकरणसंस्कारपवित्रितमुखा नराः ॥"

"જે સકલ વિદ્યાના દીવા રૂપ છે તે મહાન વ્યાકરણશાસ્ત્રની યત્ન વડે ઉપાસના કરવી. મુક્તિના દાદરનું આ પહેલું પગથિયું છે. જે હવે પછી મુક્ત થવાના છે તેઓનો આ પાપરહિત રાજમાર્ગ છે. જેઓનાં મુખ વ્યાકરણના સંસ્કારથી પવિત્ર થએલાં છે તે નરો અન્ય રૂપે દેવ રીકે આ પૃથ્વીના તળ ઉપર વિચરી રહ્યા છે."

ઉપર કહેલી શ્રુતિમાં વ્યાકરણનાં જૂદાં જૂદાં અંગોનું નિરૂપણ છે તેમાં જણાવેલા અંગો વ્યાકરણમાં અવશ્ય હોવાં જોઇએ. આના આ અંગો આપણી ગુર્જરી ગિરાના અવશ્ય છે. આગળ જતા શ્રી પતંજલિ ભગવાન આજ્ઞા કરે છે કેઃ–' न चान्तरेण व्याकरणं कृतस्तद्धिता वा शक्या विज्ञातुम् =વ્યાકરણ વિના કૃત્ કે તદ્ધિત જાણી શકતા નથી " માટે પણ વ્યાકરણનું અધ્યયન આવશ્યક છે.

આટલી વ્યાકરણની આવશ્યકતા જણાવ્યા પછી વ્યાકરણનાં જૂદાં જૂદાં અંગોનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે.

૪. વ્યાકરણનું દિગ્દર્શન.

આધુનિક વ્યાકરણકારો વ્યાકરણના ચાર વિભાગ કરે છેઃ—(૧) અક્ષરવિચાર; (૨) શબ્દવિચાર; (૩) વાક્યવિચાર; અને (૪) કવિતાવિચાર. આમાંથી ચોથા કવિતાવિચારને નિરાળો ગણી તેને માટે છન્દઃશાસ્ત્ર નિરાળું જ બનાવવામાં આવ્યું છે, તેથી એને વ્યાકરણશાસ્ત્ર સાથે સબંધ નથી આથી તેને પ્રસ્તુત વિષયના દિગ્દર્શનમાં સ્થાન નથી હવે વાક્યવિચારનો શબ્દવિચારમા જ સમન્વય થઇ જતો હોવાથી મુખ્ય (૧) અક્ષરવિચાર અને (૨) શબ્દવિચાર, એ બે વિભાગ રહે છે.

૧. અક્ષરવિચાર.

ગુજરાતી ભાષામાં નીચે પ્રમાણે અક્ષરો છે.—

સ્વર ૧૧—અ, આ, ઇ, ઈ, ઉ, ઊ, ઋ, એ, ઐ, ઓ, ઔ.

વ્યંજન ૩૪—ક્, ખ્, ગ્, ઘ્, ઙ્, ચ્, છ્, જ્, ઝ્, ઞ્, ટ્, ઠ્, ડ્, ઢ્, ણ્, ત્, થ્, દ્, ધ્, ન્, પ્, ફ્, બ્, ભ્, મ્, ય્, ર્, લ્, વ્, શ્, ષ્, સ્, હ્, ળ્.

(ં) અનુસ્વાર અને (ઃ) વિસર્ગ.

આનો વિભાગ આ રીતે છેઃ—

સમાનસ્વર—અ, આ, ઇ, ઈ, ઉ, ઊ, ઋ,

સંધિસ્વર—એ, ઐ, ઓ, ઔ.

હ્રસ્વસ્વર—અ, ઇ, ઉ, ઋ.

દીર્ઘસ્વર—આ, ઈ, ઊ, એ, ઐ, ઓ, ઔ.

ગુણસ્વર—એ, ઓ.

વૃદ્ધિસ્વર—આ, ઐ, ઔ.

હ્રસ્વ, દીર્ઘ અને પ્લુતના ભેદથી અ, ઇ, ઉ, એ દરેકના ત્રણ ત્રણ ભેદ છે. ઋ ભાષામા હ્રસ્વ જ છે. તેના હ્રસ્વ અને પ્લુત એ બે ભેદ જ છે; અને એ, ઐ, ઓ, ઔ, એ સધિસ્વરો દીર્ઘસ્વર છે, તેથી તેને દીર્ઘ અને પ્લુત એ બે ભેદ જ છે. એ, ઐ, ઓ, ઔ, એ સધિસ્વરો કહેવાય છે તેનુ કારણ એ છે કે, અ+ઇ=એ, અ+એ=ઐ, અ+ઉ=ઓ અને અ+ઓ=ઔ આમ બને છે.

૩૪ વ્યંજનોમાંના ક્ થી મ્ સુધીના પચીસ અક્ષરોમા પાચ પાંચ અક્ષરનો એક એક વર્ગ પડે છે. તે બધા વર્ગીય અને સ્પર્શ કહેવાય છે.

ય્, ર્, લ્, વ્, એ અંતઃસ્થ કે અર્ધસ્વર કહેવાય છે.

શ્, ષ્, સ્, હ્, એ ઉષ્માક્ષર છે. ળ વને મળતો જ છે નથી અંતસ્થ જ.

દરેક અક્ષરનું અમુક નિયત સ્થાનમાંથી ઉચ્ચારણ થાય છે. તેથી તે તમામ અક્ષરોનાં સ્થાન નક્કી કરવામાં આવ્યાં છેઃ—

કંઠસ્થાન—અ, કવર્ગ, હ્ અને વિસર્ગ.

તાલુસ્થાન—ઇ, ચવર્ગ, ય્ અને શ્.

મૂર્ધસ્થાન—ઋ, ટવર્ગ, ર્ અને ષ્. ળ્ પણ.

દંતસ્થાન—તવર્ગ, લ્ અને સ્.

ઓષ્ઠસ્થાન—ઉ, પવર્ગ.

આ મુખ્ય સ્થાનો છે તે સિવાય કેટલાકને મિશ્ર અને કેટલાકને ઉભય સ્થાન છે. જેમ કેઃ—

નાસિકાસ્થાન—ઙ્, ઞ્, ણ્, ન્, મ્, (અનુનાસિક); અનુસ્વાર.

કંઠતાલુ—એ, ઐ.

કંઠૌષ્ઠ—ઓ, ઔ.

દંતૌષ્ઠ—વ્.

આ બધામાં ખાસ કરી અનુસ્વરના ઉચ્ચારમાં બે પ્રકાર છેઃ—(૧) પૂર્ણ; અને (૨) અપૂર્ણ કે ભાંગેલો. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો ઉચ્ચાર પૂર્ણ છે–દંડ, મંડન, પંડિત, મંચ વગેરે. તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દોમાં ઉચ્ચાર ભાંગેલો છે. ઘણું કરી દીર્ઘસ્વર અને અંત્યસ્વર ઉપર આવેલો અનુસ્વાર આવા શબ્દોમાં ભાંગેલો જણાય છે–ડાંગ, માંડવું, સાંચડો, આંડ વગેરે. જ્યારે અનુસ્વારનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર થાય છે ત્યારે પરસવર્ણ થઇ શકે છે. (અનુસ્વારનો પછી આવનારા અક્ષરના વર્ગના અનુનાસિક જેવો ઉચ્ચાર થાય, ત્યારે ખાસ કરી ગુજરાતીમાં વિકલ્પે તવર્ગીય અને પવર્ગીય અક્ષરો પહેલાં તેને બદલે અનુનાસિક અક્ષરો મુકાય છે. તે જ પરસવર્ણ કહેવાય છેઃ—જેમ કે, દન્ત, પ્રતિબિમ્બ, સમ્ભવે, વગેરે. શ્, ષ્, સ્, ર્, અને હ્ ની પહેલાં અનુસ્વારનો મ્ જેવો ઉચ્ચાર થાય છે, પરંતુ મ્ લખાય નહિ. કવર્ગ, ચવર્ગ અને ટવર્ગ પહેલાં બહુધા પરસવર્ણ કરવાનો ચાલ નથી. તેમજ ય્, વ્, લ્, પહેલાં પણ અનુસ્વારને બદલે અનુનાસિક ય્, વ્, લ્ મુકવાનો પણ ચાલ નથી.) જ્યાં અનુસ્વારનો ભાગેલો ઉચ્ચાર થાય ત્યાં તો પરસવર્ણ કોઇ રીતે થઇ ન શકે; જેમ કે, કાંતવું ને બદલે કાન્તવું, સાંભળવું ને બદલે સામ્ભળવું, વગેરે. આ કેવળ અશુદ્ધ છે.

ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત માફક સંધિ ન થતાં, તે વિષય ચર્ચવો અસ્થાને છે.

૨. શબ્દવિચાર.

શબ્દવિચારને પદવિચાર પણ કહેવામાં આવે છે. શબ્દ કે પદના બે વિભાગ છેઃ—(૧) વ્યયી; (૨) અવ્યય.

વ્યયી—વ્યયીમાં નામ અને ક્રિયાપદનો સમાવેશ થાય છે, અને અવ્યયમાં નિપાત અને ઉપસર્ગનો સમાવેશ થાય છે. વ્યયી પદમા જૂદા જૂદા પ્રત્યયો લાગી ફેરફાર થાય છે. અવ્યય પદો જે તે સંજોગમાં આવે તો પણ ફેરફાર વિનાનાં છે.

નામ—" नमत्याख्यातार्थं प्रति विगेगाणीभवतीति नाम=જે ક્રિયાપદના અર્થને નમે છે, તેમાં વૃદ્ધિ કરે છે, તે નામ." આ નામને ભગવાન 'પાણિનિ' પ્રાતિપદિક એવી સંજ્ઞા આપે છે.– "अर्थवदधातुरप्रत्ययः प्रातिपदिकम्। १ । २ । ४५। कृत्तद्धितसमासाश्च। १ । २ । ४६। =અર્થવાળું, ધાતુ અને પ્રત્યયને વર્જી જે આવે તે પ્રાતિપદિક. ધાતુ ઉપરથી થએલા કૃદંત અને નામ ઉપરથી થએલાં તદ્ધિતનો તથા સમાસાંત પદોનો પણ પ્રાતિપદિકમાં સમાવેશ કરવો."

નામમાત્ર હરકોઇ ઉપાયે, પછી તે તત્સમ હો કે તદ્ભવ હો તો પણ, ધાતુમાંથી નીકળેલાં હોય છે. દેશ્ય શબ્દો ધાતુ ઉપરથી નથી નીકળતા, એમ કહેવામા આવે છે, પરંતુ એ 'વર્ણવ્યત્યય' વગેરે ફેરફારોથી ધાતુ ઉપરથી જ નીકળેલા સંભવિત છે. કયાંક સ્વરોમાં પણ ફેર થએલો હોય; જેમ કે, ટપકે તે ટીપું, જે સર્વત્ર ઊડે છે તે ઝાડ; જે ખોલાય તે ખોળિયુ, વગેરે. આવી રીતે પ્રયત્નથી ભાગ્યે જ કોઇ શબ્દ એવો રહેશે કે જે હરકોઇ ઉપાયે વ્યુત્પાદિત ન થાય. તત્સમ અને તદ્ભવ શબ્દોનો તો કૃદંત કે તદ્ધિતમા સમાવેશ થઇ જાય છે; કારણ કે તે શબ્દો કાં તો ધાતુને કૃત્ પ્રત્યયો લાગી અથવા તો તેવાં કૃદંતોને ફરી તદ્ધિતના પ્રત્યયો લાગી તૈયાર થએલા હોય છે.

નામ એ મહાસંજ્ઞામાં સર્વનામ અને વિશેષણનો પણ સમાવેશ થઇ જાય છે; એટલે (૧) નામ, (૨) સર્વનામ અને (૩) વિશેષણ, એમ ત્રણ ભેદો પ્રતીત થાય છે. (૧) નામના ફરી ત્રણ મુખ્ય પ્રકારો ગણાય છેઃ—(૧) સંજ્ઞાવાચક કે વિશેષ; (૨) જાતિવાચક કે સામાન્ય; અને (૩) ભાવવાચક. પ્રત્યક્ષ દેખાતી વસ્તુઓના નામમાત્રનો સંજ્ઞાવાચક અને જાતિવાચકમાં સમાવેશ થાય છે. બાકીનો ભાવવાચકમા

સર્વનામ—" सर्वेषां नामानीति चातः सर्वनामानि " ભગવાન પતંજલિ ભાષ્યમાં આજ્ઞા કરે છે કે, "બધાંનાં નામો છે, તેથી તે સર્વનામો કહેવાય છે." આ સર્વનામો હરકોઇ નામને બદલે વાપરી શકાય છે આ સર્વનામોના આપણા આધુનિક વ્યાકરણકારોએ કયાંક છ અને કયાંક સાત ભેદ પાડ્યા છેઃ—(૧) પુરુષવાચક; (૨) દર્શક; (૩) સ્વવાચક; (૪) સાપેક્ષ કે સંબંધી, (૫) પ્રશ્નાર્થ; (૬) અનિશ્ચિત, અને (૭) અન્યોન્યવાચક.

(૧) પુરુષવાચકઃ—ત્રણે પુરુષ બતાવવા માટે હુ, તુ, તે, આપ અને આપણે સર્વનામ ખાસ વપરાય છે.

(૨) દર્શક—બતાવનારાં સર્વનામો એ, પેલુ, ઓલ્યું, આ, વગેરે

(૩) સ્વવાચક—પોતાની જાતને માટે વપરાતા સર્વનામ, જેમ કે, પોતે. કેટલાક આધુનિક વ્યાકરણકારો પંડે, જાતે, હાથે, મેળે, આપ, આપોઆપ, નિજ, એ શબ્દોને પણ સ્વવાચક સર્વનામમાં ગણે છે. ખરૂ જોતા, પંડે, જાતે, હાથે, એ પંડ, જાત, હાથ શબ્દોના ત્રીજીના એકવચનો છે. મેળે, આપ અને આપોઆપ એ કેવળ અવ્યય જ છે, અને નિજ[1] વિશેષણ છે. 'નિજ'નો અર્થ પોતાનુ થાય છે, નહિ કે પોતે. પોતે એવો અર્થ થતો હોત તો નિજ સ્વવાચક સર્વનામ ગણાત. સ્વવાચક સર્વનામ ભાષામા એક 'પોતે' જ છે

૧. 'નિજનો ખૂની જનો ગણી લહે', વગેરે પ્રયોગો ઠીક નથી

(૪) સાપેક્ષ કે સંબંધી કે તત્પદાપેક્ષ:—આ સર્વનામોને વાક્યમાં કોઈ સર્વનામની અપેક્ષા રહે છે; 'તે' સર્વનામની જ અપેક્ષા હોય છે, તેથી તેને સાપેક્ષ કે તત્પદાપેક્ષ કહેવામાં આવે છે. વાક્યમાં બીજાં વાક્યો સાથે તે સંબંધ ધરાવે છે, માટે સંબંધી જે, અને જે ઉપરથી જ નીકળતાં જેટલું, જેવું, જેવડું, એ સર્વનામો આ પ્રકારનાં છે.

(૫) પ્રશ્નાર્થ:—જે નામને બદલે વપરાય છે તેમાં પ્રશ્નનો અર્થ નીકળે છે, તેથી તે પ્રશ્નાર્થ; જેમ કે, કયું, શું, કોણ, અને કોણ ઉપરથી નીકળતાં કેટલું, કેવડું, કેવું. (શું અવ્યય પણ છે. જ્યારે તે અવ્યય હોય ત્યારે તેમાં કશો ફેરફાર ન થાય. જ્યારે તે સર્વનામ હોય ત્યારે લિંગ પ્રમાણે શો–શી–શું થાય.)

(૬) અનિશ્ચિત:—આ સર્વનામો જેને બદલે વપરાએલાં હોય તેમાં તેઓનું નક્કીપણું દેખાતું નથી; જેમ કે, કોઈ, હરકોઈ, કંઈ, કાંઈ, હરકાંઈ, સર્વ, બધું, સઘળું, દરેક, પ્રત્યેક, સહુ, બીજું, અન્ય, અન્યતર, ઈતર, અમુક, ફલાણું, કેટલુંક વગેરે.

(૭) અન્યોન્યવાચક:—અન્યોન્ય, પરસ્પર, એકબીજું, વગેરે સર્વનામ અન્યોન્યવાચક છે.

સૌકર્યાર્થે આ સર્વનામોના ભેદ ઉપયોગી છે. તેનાથી તે શબ્દોના પ્રયોગમાં ભૂલ થવા સંભવ નથી રહેતો. આ સર્વનામો માંહેલાં કેટલાંક નામને બદલે અને ક્યાંક નામની સાથે આગળ આવે છે. જ્યારે તે નામની આગળ વપરાય છે ત્યારે તેને હાલ વિશેષણ કહેવામાં આવે છે. પરંતુ તેથી તેના સર્વનામત્વમાં ખામી નથી જ આવતી સંસ્કૃતમાં सर्वो जनः માં सर्व ને સર્વનામ જ કહેવામાં આવે છે, તો પછી 'બધા લોક' માં 'બધા' ને સર્વનામ જ કહેવામાં કશી ક્ષતિ જોઈ શકાતી નથી.

વિશેષણ:—જે નામને વિશેષ કરે છે તે વિશેષણ. આ વિશેષણના (૧) સંખ્યાવાચક અને (૨) ગુણવાચક, એવા બે ભેદ પ્રતીત થાય છે.

(૧) સંખ્યાવાચકના વળી નીચે પ્રમાણે ભેદ છે:—

(૧) નિશ્ચિત સંખ્યા બતાવનાર:—એક, બે, ત્રણ, દસ, બાર વગેરે; તેમ જ અર્ધું, દોઢું, પોણું, વગેરે.

(૨) અનિશ્ચિત સંખ્યા બતાવનાર—થોડું, ઝાઝું, ઘણું, ઓછું, વગેરે.

નિશ્ચિતસંખ્યાવાચકના ચાર ભેદ છે:—

(૧) સંખ્યા ક્રમવાચક:—એક, બે, ત્રણ, ચાર, વગેરે.

(૨) સંખ્યાપૂરક—પહેલું, બીજું, ત્રીજું, વગેરે.

(૩) સંખ્યાંશવાચક.—અર્ધું, પોણું, સવા, દોઢ, અઢી, વગેરે.

(૪) સંખ્યાવૃત્તિવાચક:—એકવડું, બેવડું, ત્રેવડું, ચોવડું, બેગણું, ત્રણગણું, ચોગણું, બમણું, ત્રમણું, ચોમણું, સવાયું, દોઢું, વગેરે.

(૨) ગુણવાચક:—ગુણ બતાવનારાં; જેમ કે, સારું, નરસું, સુંદર, ચપળ, વગેરે.

આ દરેક જાતનાં વિશેષણોના સ્વરૂપ પ્રમાણે બે પ્રકાર છે:—

(૧) વિકારી:—જે પોતાના વિશેષ્યની જાતિ પ્રમાણે અંત્ય સ્વરમાં ફેરફાર કરે છે તે; જેમ કે, સારો છોકરો, સારી છોકરી, સારૂં છોકરૂં.

(૨) અવિકારી:—જે પોતાના વિશેષ્યની જાતિ પ્રમાણે અંત્ય સ્વરમાં ફેરફાર કરતું નથી તે; જેમ કે, ચપળ છોકરો, ચપળ છોકરી, ચપળ છોકરૂં.

જેટલાં વિશેષણ કે સર્વનામને છેડે ઉં છે તે બધાં વિકારી છે, અને છેડે ઉ નથી તેવાં બધાં વિશેષણો અવિકારી છે.

વિશેષણ કે સર્વનામ નામ સાથે આવેલા હોય ત્યારે તેઓને વિભક્તિના પ્રત્યય લાગતા નથી. જો વિશેષણ કે સર્વનામ વિકારી હોય તો નરજાતિમાં 'ઓ' ને બદલે 'આ' થાય (પ્રથમાના એકવચનમાં નહિ); અને 'ઉ' નો તે જ પ્રમાણે એકવચનમાં 'આ' અને બહુવચનમાં 'આં' થાય.

જ્યારે ત્રીજી અને સાતમી વિભક્તિવાળા નામ સાથે વિકારી વિશેષણ કે સર્વનામ આવે અને ત્રીજી કે સાતમીનો 'એ' પ્રત્યય લાગતાં વિશેષ્યનો અંત્ય સ્વર લોપાય, ત્યારે વિશેષણ અને સર્વનામને પણ 'એ' પ્રત્યય ઘણું કરી લાગે અને અંત્ય સ્વર ઊડી જાય; જેમ કે, સારા ઘોડાએ; પણ સારે ઘોડે.

પદચ્છેદમાં તો यल्लिङ्गं यद्वचनं या च विभक्तिर्विशेष्यस्य । तल्लिङ्गं तद्वचनं सा च विभक्तिर्विशेषणस्यापि અન્વયે દરેક વિશેષણ કે સર્વનામની વિશેષ્ય પ્રમાણે જ જાતિ, વિભક્તિ ને વચન જાણવાં.

વિશેષણનાં તુલનાત્મક રૂપો:—ગુજરાતી ભાષામાં ફક્ત ગુણવાચક વિકારી વિશેષણોને 'એરૂં' પ્રત્યય લગાડી તુલનાત્મક રૂપો (comparative forms) બનાવવામાં આવે છે. આ 'એરૂં' પ્રત્યય પહેલા વિશેષણનો અંત્ય સ્વર લોપાય છે. આ તુલનાત્મક 'એરૂં' પ્રત્યય ત્રણુસ્વરી વિશેષણ સુધી જ લગાડવામાં આવે છે. પછીના વિશેષણો અને તમામ અવિકારી ગુણવાચક વિશેષણોની તુલના બતાવવા વિશેષણોની પહેલાં 'વધારે' શબ્દ વપરાય છે 'વધારે' એ 'ઘણું' અને 'વધુ' (અવિકારક)નું તુલનાત્મક રૂપ છે. જે વિશેષણને 'એરૂં' પ્રત્યય લગાડાય છે તેને જો તે ન લગાડવામાં આવે તો 'વધારે' શબ્દ આગળ આવી તુલના બતાવી શકે. જેમ કે:—

"મંદિર મેળી **આઘેરો** (સહેજ દૂર, હતો તેના કરતા) ગયો." (તુલસી–ધ્રુવાખ્યાન.)

"માવડીનું હિત **મોઘેરૂં** જાણું" (બીજાના કરતાં) (રાસમંદિર)

આ 'એરૂં' ને લઘુતાવાચક તદ્ધિત પ્રત્યય તરીકે સાક્ષરવર્ય કમળાશંકરભાઇ ગણે છે; **પણ અર્થ** ઉપરથી તે તુલનાત્મક હોય તેમ સ્પષ્ટ થાય છે.

સંસ્કૃતમાં તુલના બતાવનાર એક तर પ્રત્યય છે, તેના ઉપરથી જ આ 'એરૂં' પ્રત્યય નીકળેલો છે. तर કોઇ વિશેષણને લાગે એટલે પુલ્લિંગમાં तरः એવું રૂપ થાય ત્યાં વરરુચિની પ્રાકૃતમંજરીનું "अत ओ सौ–૫–૧ ।" પ્રમાણે "अનો પ્રત્યય सु પહેલા ओ થાય." તેથી तरो થયું. ત્યાં "ए शय्यादिषु–१–५"="શય્યા વગેરે શબ્દોમાં अ નો ए થાય" તેથી तरोનું तेरो થયું, અને "अयुक्तस्यानादौ–२–१ । कगचजतदपयवा प्रायो लोपः–२–२" "ક્, ગ્, ચ્, જ્, ત્, દ્, પ્, ય્

અને વ્ જ્યારે કોઇ સાથે જોડાયા ન હોય અને શબ્દની શરૂઆતમાં ન હોય, ત્યારે ઘણું ખરૂં તેનો લોપ જ થાય." તેથી તેગે અહીં કોઇ પણ વિશેષણની પછી આવતો હોવાથી, અને શરૂઆતમાં નથી, તેથી ત્ નો લોપ થતાં एरो રહ્યું. તે જ ગુજરાતીમાં 'એરૂં' તરીકે રહ્યું.

જાતિ:—જાતિ ત્રણ છે તે પ્રસિદ્ધ છે.

વિભક્તિ:—વિભક્તિ સાત છે. તેના પ્રત્યયો (૧) ૦, (૨) ૦ કે ને (૩) એ, (૪) ને, (૫) થી, (૬) નું (વિકારક) (૭) એ કે માં છે. વિભક્તિ અને કારકનો વિષય मुग्धावबोधमौक्तिक् માં બહુ સરસ અને સપ્રમાણ છે. તેનું અનુકરણ ગુજરાતી વ્યાકરણકારો શાને ન કરે ?

વચન:—હાલ ગુજરાતીમાં બે જ વચન છે. એકવચનનો પ્રત્યય નથી. બહુવચનનો પ્રત્યય 'ઓ' છે. આસપાસના સંયોગથી જો બહુવચન પ્રતીત થતું હોય, તો સાધારણ રીતે આ 'ઓ' પ્રત્યય લગાડવામાં આવતો નથી.

આમ ટૂંકામાં નામ અને નામને લગતો વિષય પૂર્ણ થાય છે.

આખ્યાત કે ધાતુ:—કાત્યાયન મુનિ ધાતુની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે "क्रियावचनो धातुः=ક્રિયાનુ વચન, તે જ ધાતુ." ભગવાન પતંજલિ તો નિર્દેશે છે કે, "क्रिया नामेयमत्यन्तापरिदृष्टा ऽशक्या पिण्डीभूता निदर्शयितुम्.... सासावनुमानगम्या=અત્યંત, ચારે બાજુથી ન દેખાતી, અશક્ય અને પિંડરૂપ થએલી જે દર્શાવી શકાય તે ક્રિયા...તે કેવળ અનુમાનથી જ ઓળખી શકાય." यस्मिन्सन्निहिते पचतीत्येतद्भवति सा नूनं क्रिया=જે નજીકમાં હોતાં 'તે રાંધે છે' એમ થાય છે તે ક્રિયા" વગેરે. ક્રિયાવાચક આ ધાતુઓને કાળના પ્રત્યયો લાગી ક્રિયાપદ તૈયાર થાય છે. સંસ્કૃત ભાષામાં આવા આશરે ૧૭૦૦ ધાતુ મનાય છે. જો કે ધાતુઓ ૨૨૦૦ કરતા વધારે છે તો પણ એ ને એ ધાતુ જૂદા જૂદા ગણોમાં આવતો હોવાથી, તેવા ધાતુ ૫૦૦ ને આશરે ઓછા છે. આ રીતે આપણી ગુજરાતી ભાષામા પણ બરાબર શોધ કરવામાં આવે, તો ૧૦૦૦ ને આશરે મૂળ ધાતુઓ પ્રાપ્ત થઇ શકે ચોક્કસ સમજવાનુ છે કે, આ ધાતુઓ ઉપસર્ગરહિત જ. ઉપસર્ગસહિત જો ગણવામાં આવે તો અનેકાનેક થઇ પડે.

જેવી રીતે સંસ્કૃતમાં કોઇના મતે નવ અને કોઇના મતે દસ ગણો—ધાતુઓના સમૂહો—છે, તેવી રીતે આપણી ભાષામાં પણ ધાતુઓ પાંચ ગણમાં વિભક્ત થઇ જાય છે. આ મૂળ ધાતુઓને જ ઉપસર્ગો લાગતાં, પછી કૃત્પ્રત્યયો અને તેવાં કૃદંતોને તદ્ધિત પ્રત્યયો લાગી અસંખ્ય શબ્દસ્વરૂપો થએલાં માલૂમ પડે છે. ઊંડી શોધથી એ બધું અત્યારે પણ પ્રાપ્ત થાય.

આ ધાતુઓમાંથી કેટલાક ધાતુઓ તત્સમ છે, કોઈ તદ્ભવ છે, અને કેટલાક દેશ્ય પણ છે. આના ઉપરથી વળી સાધિત શબ્દો—પદો—બને છે. વળી કેટલાક નામ કે વિશેષણને કાળના પ્રત્યયો વગેરે લાગી નામધાતુ બને છે. (અત્ર જે વિષય છે તે કેવળ ગુજરાતી ભાષાને જ લગતો છે.)

૧. પહેલા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં ધાતુને ગણની નિશાની 'અ' લગાડવામાં આવે છે, અને ત્યાર પછી કાળના પ્રત્યયો લાગે છે. કરે, કરતો, કરનાર છે, વગેરે.

આ ધાતુમાંહેલા અમુક નીચે આપ્યા છે:—

૧. સ્વરાદિ પ્રત્યયો લાગતા અન્ત્ય 'અ' નો સર્વત્ર લોપ થાય છે.

[1]ફર્, [2]ચર્, ઊગ્, ખમ્, જમ્, પેસ્, બેસ્, નાસ્, [3]ટક્, માર્, તર્ વગેરે.

પ્રથમ ગણના ધાતુઓ લગભગ ૫૦૦ થી ૬૦૦ પ્રાપ્ત થાય છે. બીજા ચાર ગણના ધાતુઓથી આ તદ્દન જૂદા પડી જાય છે

૨. બીજા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમા ધાતુને ગણની કશી નિશાની નથી. કાળના પ્રત્યય લાગલા જ લાગે છે. બીએ, બીતો, બીનાર છુ, બીશ, વગેરે આ ગણના ધાતુમાહેલા કેટલાક બહુ અનિયમિત છે, ધાતુઓને પ્રત્યય લાગતાં કયાંક ધાતુના અત્ય સ્વરમા ફેરફાર થાય છે. જોઉ, જૂએ, કહે, કહ્યુ, વગેરે.

આ ધાતુ માંહેલા અમુક નીચે આપ્યા છે —

કહે, કે, ચૂ, દૂ, દે, પી, બી, રહે, રે, લહે, લે, વહે, સહે, સૂ, ધો, જો, જા, લૂ વગેરે.

બીજા ગણના ધાતુઓ ૧૨૫ ને આશરે છે તેઓ ઇતર ગણોથી સપાટે તરી આવે છે.

૩. ત્રીજા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં ગણની નિશાની 'અ' છે પરંતુ ધાતુઓમા અક્ષરોનો દ્વિર્ભાવ (reduplication) થાય છે કેટલાકમાં ગણની નિશાની સહિત વ્યંજન સાથે ઉભય સ્વરનો દ્વિર્ભાવ થાય છે, અને કેટલાકમા વિકલ્પે આદિવ્યંજનનો સ્વરસહિત દ્વિર્ભાવ થાય છે કેટલાકમાં દ્વિર્ભાવ થતાં દ્વિર્ભાવમાં વ્યંજનોના જૂદા જૂદા આદેશ (substitutes) પણ થાય છે. ટળવળે, હચમચે, ખળભળે, વગેરે

આ ધાતુઓ માટે એવી શંકા પણ કોઇને રહે કે, આ તો કેવળ અનુકરણવાચક ('onomatopoetic) શબ્દો છે તેઓનો આ ગણમા સમાવેશ કેમ કરવામાં આવે છે ?

તે શંકાના નિરાકરણ માટે સાક્ષરવર્ય કમળાશંકરભાઇના શબ્દો જ બસ છે —"શબ્દનો દ્વિર્ભાવ-વળી પ્રાણીઓમા અને આપણામા બાળકોમા શબ્દનો દ્વિર્ભાવ કરવાની ખાસિયત જોવામા આવે છે. કોઇ શબ્દ પર ભાર મૂકવો હોય તો આપણે તેનો દ્વિર્ભાવ કરીએ છીએ- બે વાર ઉચ્ચારીએ છીએ કે તેને લંબાવીએ છીએ. જા જા, આવ આવ, દૂર દૂર, પપા (પાપા), મામા, દાદા -આવા શબ્દ ઘણી ભાષામાં જોવામા આવે છે સંસ્કૃતમા ત્રીજા ગણના તમામ ધાતુઓમાં દ્વિર્ભાવ થાય છે:" ('ગુજરાતી ભાષાનુ બૃહદ્ વ્યાકરણ, પૃ ૫.)

જેવી રીતે સંસ્કૃતમા ત્રીજા ગણના ધાતુઓમાં દ્વિર્ભાવ થાય છે તેવી જ રીતે ગુજરાતીમા શોધવાથી આ સો સવાસોને આશરે મળેલા ધાતુઓમાં દ્વિર્ભાવ પ્રતીત થાય છે.

આ ધાતુ માહેલા અમુક નીચે આપ્યા છે —

(કમ)કમ્, (ખદ)ખદ્, (ગડ)ગડ્, (ચક)ચક્, (ઝગ)ઝગ્, (ઢણ)ઢણ્, (ડગ)ડગ્, (ધણ)ધણ્, (ફર)ફર્, (ભક)ભક્, (કર)ગર્, (ચળ)વળ્, (ઝળ)હળ્,

---

૧. વકરવુ વગેરે, ૨ આ+ચર્, ઉચ્+ચર્, ઓ+ચર્, ક+ચર્, વિ+ચર્, સમ્+ચર્, સા+ચર્ વગેરે. ૩ અ+ટક્, આ+ટક્, ઊ+ટક્, ક+ટક્, ખ+ટક્, ખો+ટક્, ગ+ટક્, ધ+ટક્, ચ+ટક્, છ+ટક્, જા+ટક્, ટો+ટક્, વ+ટક્, સ+ટક્, વગેરે ઉપસર્ગ લાગતા ઘણા થઇ ૫

(ધસ)વલ્, (દર્શ)મચ્, (દાદ કે દાર) બટ્ઃ (ભાગ)ભગ્, (નાગ)ન., (સાગ)વગ્, (તર)ફર્, વગેરે.

૪. ચોથા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં ધાતુને ગણની નિશાની 'આ' લાગે છે, ત્યાર પછી કાળના પ્રત્યયો લાગે છે. પુંગાય, પુંગાતું, વગેરે. ('આ' પ્રત્યય પછી આવતા 'એ' પ્રત્યયનો 'ય' થાય છે.) આ ધાતુઓનાં રૂપાખ્યાન અને કર્મણિરચનાનાં રૂપાખ્યાનમાં કશો ભેદ નથી.

આ ધાતુ માંહેલા અમુક નીચે પ્રમાણે છેઃ—

કષ્ટ્, ગેગ્, ગંધ્, પંક્, પુંગ્, સુંઝ્, સુક, ઓલ્, ધર્, પોસ્, ટર્, ખંચ્, કમ્, ચીર્, ફૂલ્, ભર્, વગેરે.

આ ગણમાં લગભગ ૧૦૦ ધાતુઓ મળી આવે છે.

૫. પાંચમા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં નિશાની 'અવ' છે. સૂચવે, સૂચવનો, વગેરે. આ ગણના ધાતુઓનાં રૂપાખ્યાન પ્રેરકના ત્રીજા પ્રકારનાં રૂપોને બહુ જ મળતાં છે.

આ ધાતુમાંહેલા અમુક નીચે આપ્યા છેઃ—

ઊઝ્, ઓર્, કચ્, કોચ્, ગોઠ્, પદ્, ભજ્, ભેળ્, ભોગ્, મેળ્, વર્ણ્, વિન્, સાંસ્, સાલ્, સાદ્, ચૂક્, ઓઢ્, તાર્, ફેળ્, દોર્, સેર્, સૂચ્ વગેરે.

આવા સોને આશરે ધાતુઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રેરક રૂપઃ—આ ધાતુઓને પ્રત્યયો લાગી બીજા ધાતુઓ (સાધિત) તૈયાર થાય છે. આમ પ્રેરકરૂપો ચાર પ્રકારે બને છેઃ—

૧. પહેલો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં ધાતુઓને 'અ' લગાડવામાં આવે છે. ફક્ત નીચે આપેલા અકર્મક ધાતુઓ અને પી (સકર્મક) ધાતુનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ થાય છેઃ—

ઊ+કળ્, ઊ+ગર્, ચર્, ઊ+છળ્, ઊ+છર્, ટળ્, ઠર્, તર્, તપ્, દબ્, પડ્, પળ્, ફાટ્, બળ્, વળ્, સર્, ખર્, જર્, ઝર્, ભળ્, મળ્, ઢળ્, ઊ+કલ્, ખૂત, જૂત્, છૂટ્, તૂટ્, ફીટ્, ખૂલ્, ફૂટ્, પી, વગેરે.

(અ) સાધારણ નિયમ એવો છે કે, આ પ્રકારમાં ઉપાંત્ય 'અ'નો 'આ' થાય છે, અને ઉપાંત્ય 'ઈ' કે 'ઊ' નો 'એ' કે 'ઓ' થાય છે.

અપવાદ—કલ્, ખર્, છર્, જર્, ભળ્, મળ્, આ ધાતુના ઉપાંત્ય 'અ' નો 'એ' થાય છે. ઊકેલે[1] વગેરે.

ઝર્ ધાતુનો વિકલ્પે 'આ' કે 'એ' થાય છે.

૯ ધાતુનો વિકલ્પે 'આ' કે 'ઓ' થાય છે.

---

૧ પ્રેરકમા અને કર્મણિ કે ભાવે રચનામાં જો ધાતુની પહેલાં ઉપસર્ગ આવતો હોય, અને તેનો સ્વર દીર્ઘ હોય, તો તે હ્રસ્વ થાય, અને ધાતુનો ઉપાંત્ય સ્વર દીર્ઘ હોય તો તે પણ હ્રસ્વ થાય.

(આ) ધાતુના અંત્ય ર્ નો ડ્ થાય છે.

(ઇ) 'ખૂત્' અને 'જૂત્' ના ત્ નો ડ્ થાય છે, અને 'ખૂડ્' ના ડ્ નો ળ્ થાય છે.

(ઈ) 'પી' ધાતુના અંત્ય 'ઇ' નો 'આ' થાય છે. પછી ચોથા ગણના ધાતુ જેવાં રૂપો થાય છે. પાય, વગેરે.

૨. બીજો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં ધાતુને 'આડ' લગાડવામાં આવે છે. આ પ્રકારમાં નીચે આપેલા ધાતુઓનો સમાવેશ થાય છેઃ--

અડ્, ઊંઘ્, ઊગ્, ઓઢ્, ખૂંચ્, ખસ્, ઘસ્, ઘટ્, ઘૂસ્, ચોંટ્, ચાટ્, ચાખ્, ચાવ્, ચૂસ્, જીવ્, જમ્, ડૂબ્, નાચ્, દેખ્, ધાવ્, નાસ્, પેસ્, બેસ્, ભૂખ્, પામ્, ભટ્, ભસ્, લાગ્, વટ્, વધ્, વજ્ કે વાગ્, પુગ્, સૂઘ્, સૂજ્, સૂ વગેરે.

(અ) આ પ્રકારમાં, 'ખસ્' ને 'આડ' લાગતા 'આડ'નો 'એડ' અને 'ઘસ્' ને લાગતા 'અડ' થાય. ખસેડે, ઘસડે.

(આ) ખૂટ્ અને લાગ્' આ પ્રકારમા અને ત્રીજા પ્રકારમા બન્નેમાં જાય છે.

(ઇ) સ્વરાંત ધાતુને વ્ લાગ્યા પછી 'આડ' લગાડવામા આવે છે.

(ઈ) 'વધ્' ધાતુને 'આડ' લાગતાં 'આડ'નો 'આર' થાય.

૩. ત્રીજો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં ધાતુઓને 'આવ' લગાડવામા આવે છે.

પહેલા અને બીજા પ્રકારમાં આવેલા ધાતુ સિવાય ઘણું કરીને બધા ધાતુઓ આ પ્રકારમાં આવે છે.

(અ) ચોથા ગણના ધાતુઓને અને ઓર્, ચગ્, ટગ્, થાક્, ફૂલ્, ભૂલ્, ઘસ્, ને 'આવ' લાગતા 'આવ' નો 'અવ' વિકલ્પે થાય.

(આ) કગ્, ફર્, ખૂત્, શીખ્, દોર્, મળ્, ભળ્ અને સડ્ ને 'આવ' લાગતાં 'આવ'નો 'અવ' ચોક્કસ થાય.

(ઇ) ફર્, મળ્, ભળ્ના ઉપાંત્ય 'અ'નો 'એ' થાય.

(ઈ) પહેલા પ્રકારમાં સિદ્ધ થએલાં રૂપોને ફરી આ 'આવ' લાગે છે. (આને જ કમળાશંકરભાઇ પુનઃપ્રેરક કહે છે.)

(ઉ) પહેલા પ્રકારમા સિદ્ધ થએલા રૂપો, તાર્ (આના ઉપાંત્ય 'આ'નો 'અ' ન થાય) ખેર્, જેર્, ઝેર્, પછી 'આવ'નો 'અવ' થાય છે, ચાર્, દાબ્, તાપ્, પાડ્ને વિકલ્પે 'અવ' કે 'આવ' લાગે.

(ઊ) નીચે આપેલા આ ધાતુઓ વિકલ્પે બીજા અને ત્રીજા પ્રકારમા છે :—

ઊડ્, ઊડ્, ઝૂક્, જગ્, છૂટ્, જાગ્, ઠર્, ફર્, ફાટ્, ફર્, ઠેક્, થક્, દુખ્, ધગ્, પેટ્, બળ્, બાઝ્, ખૂચ્, ખૂચ્, ભમ્, રીઝ્, લગ્, લાગ્, વધ્, શીખ્, હટ્ વગેરે.

(ઋ) 'દીસ'માં પણ આ ફેરફાર છે, પરન્તુ બન્ને ઠેકાણે 'દીસ્'નો 'બત્' આદેશ થાય છે; બતાવે, બતાડ.

૪. ચોથો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં 'અરાવ' લાગે છે આ 'અરાવ'નો 'અડાવ' વિકલ્પે થાય છે.

બીજા ગણના લગભગ બધા ધાતુઓ આ પ્રકારમાં છે.

સ્વરાંત ધાતુઓને વ્ લાગ્યા પછી 'અરાવ' કે 'અડાવ' લાગે; કહેવડાવ કે કહેવરાવ; બીવડાવ કે બીવરાવ, વગેરે.

પ્રયોગ :— ગુજરાતી ભાષામા સંસ્કૃતની પેઠે જ ત્રણ પ્રયોગ છે.

(૧) જ્યારે ક્રિયાનો કર્તા ઉપર હોય, ત્યારે કર્તરિ પ્રયોગ.

(૨) જ્યારે ક્રિયાનો આધાર કર્મ ઉપર હોય, ત્યારે કર્મણિ પ્રયોગ.

(૩) ક્રિયાનો આધાર કર્તા કે કર્મ ઉપર ન હોતાં અર્થ કે ભાવ ઉપર હોય, ત્યારે ભાવે પ્રયોગ. સકર્મક ધાતુઓનો કર્મણિ પ્રયોગ અને અકર્મક ધાતુઓનો ભાવે પ્રયોગ થાય છે. કર્તરિ પ્રયોગે સકર્મક, અકર્મક બન્ને છે. વિષય સ્પષ્ટ છે.

કેટલાક લોક મૂળભેદ, કર્મકભેદ, પ્રેરકભેદ અને સહ્યભેદ કે શક્યભેદ, એવા ધાતુઓના ચાર ભેદ માને છે—કર્તરિ પ્રયોગને મૂળભેદ, પ્રેરકના પ્રથમ પ્રકારને કર્મકભેદ, બાકીનાને પ્રેરકભેદ, અને કર્મણિ કે ભાવે પ્રયોગને સહ્યભેદ કે શક્યભેદ માને છે.

ખરી રીતે ભેદ એ શબ્દની ગુજરાતી વ્યાકરણને કશી આવશ્યકતા નથી. જેને ભેદ કહેવામાં આવે છે તે પ્રયોગ જ છે. 'ભેદ' જેવો અપરિચિત શબ્દ વ્યાકરણમાં લાવવો યુક્ત જ નથી.

શ્રીયુત કમળાશંકરભાઇ પણ (શાળાપત્ર, પુ. ૪૫, પા. ૨૭૧) કહે છે કે:—" આ રીતે 'ભેદ' શબ્દ જે પ્રાચીન વ્યાકરણમા પરિચિત નથી, તે શબ્દ વ્યાકરણમાથી કાઢી નાખવો જ યુક્ત છે. સહ્યતા, શક્યતા, યોગ્યતા વગેરે જે જે અર્થો સહ્યભેદને લાગુ પાડ્યા છે, તે સર્વ કર્મણિરચના લાવશે; જેમ કે:—

" આ કામ મારાથી કરાશે નહિ. ' (હું કરી શકીશ નહિ કે મારે કરવું યોગ્ય નથી)— કર્મણિ—શક્યતા કે યોગ્યતા બતાવે છે.

' વીર રાજાથી શત્રુ મરાયો.'—કર્મણિ—સહ્યતા કે શક્યતા બતાવે છે. (મરાયો, માર્યો ગયો કે મારી શકાયો.)

જેવી સહેલાઇથી 'કરાવું,' 'લખાવું' વગેરે રૂપો કર્મણિ છે, એમ બાળકો સમજી શકે છે, તેવી સહેલાઇથી 'કર્યું', 'લખ્યું', વગેરે રૂપો કર્મણિ છે, એમ સમજી શકશે નહિં, એમ ધારીને જ 'ભેદ' સંજ્ઞા ઉપજાવી, એને મૂળભેદના રૂપો કલ્યાં હોય એમ લાગે છે. પરંતુ એ અશાસ્ત્રીય છે, એ શિક્ષકે સમજવુ જોઇએ ધાતુને પ્રત્યયો કર્તરિ, કર્મણિ કે ભાવે 'થાય છે,' પછી તે મૂળ ધાતુ હોય કે સાધિત ધાતુ હોય. આવી સ્થિતિ હોવાથી કર્મણિ જે પ્રત્યયો થાય છે તે પ્રત્યયોવાળા ધાતુને સાધિત ધાતુ ગણી ધાતુના મૂળ અને સહ્ય એવા ભેદ પાડવા યુક્ત નથી."

આવી રીતે આ શબ્દોથી મૂળભેદ અને સહ્યભેદ કે શક્યભેદનું નિરાકરણ થઇ જાય છે.

પરંતુ ઉપર કહેલા કાળમાં વર્તમાન, અદ્યતન ભૂત, અનદ્યતન ભૂત, નિયમિત ભૂત, અદ્યતન ભવિષ્ય અને અનદ્યતન ભવિષ્ય, એ છ તો સ્વાર્થ કે નિશ્ચયાર્થમાં જ છે. આજ્ઞાર્થ એ સ્વતન્ત્ર રહી શકે તેમ છે. વિધ્યર્થ પણ સ્વતંત્ર રહી શકે તેમ છે. વિધ્યર્થમાં લખવુ, ઊઠવું, બેસવુ, એવાં રૂપો છે, એમ જે કહેવામાં આવે છે તે ઉપપન્ન લાગતુ નથી; કારણ કે, 'લખવુ' વગેરે વિધ્યર્થકૃદંત હોઇ, યથા कर्तव्यं કે कार्यं કે करणीयम्‌ની માફક સ્વતંત્ર કૃદંત તરીકે વ્યવહાર્ય થઇ શકે તેમ છે. તેથી હાલ જેને સાદો વર્તમાન કાળ કહેવામાં આવે છે તે નર્યો વિધ્યર્થ છે, એવું મારૂં માનવું છે. વ્યુત્પત્તિથી पतति અને पतेत्‌ બન્ને ઉપરથી 'પડે' સિદ્ધ થઇ શકે, પરંતુ રૂઢિ 'પડે'ને વિધ્યર્થ જ કહે છે "विधिनिमन्त्रणामन्त्रणाधीष्टसम्प्रश्नप्रार्थनेषु लिङ्‌-३-३-१६१" એ પાણિનિના સૂત્રથી ત્યા લિઙ્‌-વિધ્યર્થ જ સંભવિત છે. વળી જે રીતે વર્તમાનકાળના રૂપો પણ ઉપયોગ પ્રમાણે જૂદા જૂદા કાળને બતાવે, તે જ રીતે વિધ્યર્થ વર્તમાનકાળના અર્થને દ્યોતિત કરે, તેથી પોતે સાદો વર્તમાન ન જ કહેવાય.

શુદ્ધ વર્તમાન તો તે જ કે જેને આધુનિક વ્યાકરણકારો મિશ્ર વર્તમાન કહે છે. કરૂં છું, વગેરે.

(૪) **સંકેતાર્થઃ**-આને જૂદો ગણવાની જરૂર જણાતી નથી; કારણ કે, "आशंसावचने लिङ्‌ ३-३-१३४" તથા "हेतुहेतुमतोर्लिङ्‌ ३-३-१५६" એ બે પાણિનિનાં સૂત્રોથી એવી ક્રિયાઓ વિધ્યર્થ જ છે. કહેવામાં આવે છે કે, આ અર્થને ત્રણે કાળ સાથે સંબંધ છે; અને તે બરાબર જ છે. પરંતુ એટલું સમજવું આવશ્યક છે કે, જેને સાંકેતિક વર્તમાનકાળ કહેવામાં આવે છે તે વિધ્યર્થ છે; સાંકેતિક ભૂત જેને કહેવામાં આવે છે તે ક્રિયાતિપત્ત્યર્થ છે; અને જેને સાંકેતિક ભવિષ્યકાળ કહેવામાં આવે છે તે ભવિષ્યકાળ જ છે.

ખરૂં જોતાં બધા કાળો મૂળ રીતે તો સ્વાર્થમાં જ છે, તો પછી દરેકને સ્વાર્થ અને સંકેતાર્થ છે, તેમ કહેવાની જરૂર રહેતી નથી. આથી ઉપર કહેલા (૧) આજ્ઞાર્થ, (૨) વિધ્યર્થ અને (૩) ક્રિયાતિપત્ત્યર્થ સશાસ્ત્ર છે, એમ થયા વિના રહેતુ નથી.

મિશ્રકાળઃ--આજકાલ આપણા દરેક વ્યાકરણમા મિશ્ર કાળોનો વિષય ખાસ પ્રધાન રીતે આપવામાં આવેલો હોય છે. તેનો ગુજરાતી વ્યાકરણને કેટલો ખપ છે, એ વિષે વિચાર કરવો યોગ્ય ધારવામાં આવે છે.

ગુજરાતી ભાષામાં મિશ્રકાળોની જરૂર હોય, એવુ મને લાગતુ નથી. મિશ્રકાળોમાં કૃદતોને 'હો,' 'છ'નાં રૂપો લાગી રૂપો તૈયાર કરવામા આવે છે, અને પૂર્ણ વર્તમાન વગેરે કાળો બનાવવામાં આવે છે.

ગુજરાતી કૃદતોને એકલા 'હો' કે 'છ'ના રૂપો લાગે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેવાં કૃદંતો સાથે બીજા કેટલાક ધાતુઓ સંયુક્ત ક્રિયાપદ બને છે. તે જ રીતે આ કહેવાતા મિશ્ર કાળો સંયુક્ત ક્રિયાપદો જ.

કેવળ આંગ્લવૈયાકરણોને અનુસરી, તેઓએ કહેલા મિશ્ર કાળોને પકડી રાખી, ભાષામા પણ તેવી માથાકૂટ લાવવી યોગ્ય ધારી ન શકાય. આપણા આધુનિક વ્યાકરણોમા અંગ્રેજી ભાષા ભણનારાઓને સહેલું પડે તેવા ઉદ્દેશથી મિશ્રકાળ વગેરે વિષયો ચર્ચેલા હોય છે, પણ તેથી ભાષાનું અસલ સ્વરૂપ નાશ પામી ગૌણ વિષયો પ્રધાન થઇ પડે છે.

નીચેનાં ધાતુઓ વર્તમાન કૃદંત સાથે આવે છેઃ—

આવ્-કરતો આવે છે-નિયમિત ક્રિયા બતાવે છે.

જા-કરતો જાય છે-ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

થા-ખાતો થા-નવીન ક્રિયાનો આરંભ બતાવે છે.

રહે-બોલતો રહે છે-ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

હો-કરતો હોય છે—ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ પ્રથમ કે અદ્યતન ભૂતકૃદંત સાથે વપરાય છેઃ—

કર્-વાંચ્યાં કરે છે—ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

જા-ચાલ્યો જાય છે—ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

હો-ચાલ્યો હતો—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

છ્-કર્યું છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ સંબંધક ભૂતકૃદંત સાથે આવે છે—

ઊઠ્-કરી ઊઠે છે—સત્વર પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

કાઢ્—કરી કાઢે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

ચૂક્-કરી ચૂકે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

જા-ખાઇ જાય છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

દે—કરી દીધું—સત્વર પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

નાખ્-કરી નાખે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

પડ્-કરી પડે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

મુક્-મેલ્-કરી મુકે છે-મેલે છે-પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

રાખ્-મુકી રાખે છે-પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

રહે-લહે-લખી રહે છે.-લહે છે-પૂર્ણતા સાથે સ્થિર ક્રિયા બતાવે છે.

શક્-કરી શકે છે-શકયતાનો અર્થ બતાવે છે.

બેસ્-કરી બેસે છે-પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ વિધ્યર્થ કૃદંત સાથે આવે છેઃ-

જો-કરવું જોઇએ—નિશ્ચયનો અર્થ બતાવે છે.

પડ્-કરવું પડે છે—નિશ્ચયનો અર્થ બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ અદ્યતન ભવિષ્યકૃદંત સાથે આવે છે.—

છ્-કરવાનું છે-ભવિષ્યમાં નિશ્ચિત અર્થ બતાવે છે.

હો-કરવાનો હોય છે-નિયમિત ભવિષ્ય બતાવે છે.

આ જ પ્રમાણે અદ્યતન ભવિષ્યકૃદંત સાથે 'હો' ને 'છ્' આવી ઉપર જેવો જ અર્થ બતાવે છે. આ સંયુક્ત ક્રિયાપદોમાં બેથી વધારે પદ પણ આવે છે; જેમ કે, 'કરી રહ્યો છું'-પૂર્ણતા અને ચાલૂ સ્થિતિ બતાવે છે.

આમ આ બધાં રૂપો માટે પણ નવા નવા કાળો બનાવવા પડે, માટે બહેતર એ છે કે મિશ્રકાળોની માથાકૂટ ન કરવી, અને સંયુક્ત ક્રિયાપદ તરીકે જ તેઓને ગણવાં આપણી ગુજરાતીની માતા સંસ્કૃતમા गतोऽस्मि ને કોઇ પૂર્ણ વર્તમાન કહી શકે જ નહિ. તો પછી તેની પુત્રીના તેના ઉપરથી જ તૈયાર થએલા 'ગયો છું' ને 'પૂર્ણ વર્તમાન' એવી નવી સંજ્ઞા શાને આપવી ? અંતે એ જ ધારવુ યુક્ત છે કે, મિશ્રકાળ ગુજરાતી વ્યાકરણને ઉપયોગી નથી. તે અશાસ્ત્રીય છે.

શ્રીયુત કમળાશંકરભાઇએ પોતાના વ્યાકરણમા તેને સ્થાન આપ્યું છે તે કેવળ જૂના વ્યાકરણકારોથી એકદમ જૂદા ન પડવુ એવુ ધારીને જ પરતુ સત્ય વાતમા તેની સેહમા શાને તણાવુ ? વિચાર કરતાં દરેકને પ્રતીત થશે જ કે, ગુજરાતી વ્યાકરણને મિશ્રકાળની જરૂર નથી.

કૃદંતો—કૃત્પ્રત્યયો દરેક ધાતુને સરખી રીતે સરખા અર્થમા લાગુ પડે છે. ગુજરાતી કૃદતના ભેદ પ્રમાણે ત્રણ ભેદ છેઃ—

૧-નામરૂપ—(ભાવવાચક.)

૧. 'અણ' પ્રત્યયવાળા-કરણ, મરણ, ભરણ વગેરે (આ 'અણ' નો કેટલાક ધાતુને લાગતા આણી, આણ, અત, આઇ, આવટ, આવ, આપ, આમણ, તર, ત્રી, વગેરે થાય છે, અને લિંગભેદ પણ થાય છે.)

૨. 'અ' પ્રત્યયવાળા-કર, ચાલ. ભર, મર વગેરે [આ 'અ' લગતાં કોઇ નામ નરજાતિમા, કોઇ નારીજાતિમાં, અને કોઇ નાન્યતરજાતિમા જાય છે ચાલ (પુ.)=રિવાજ, ચાલ (સ્ત્રી.)-ગતિ, ઘર (નપું.)=ગૃહ વગેરે.]

૨-વિશેષણરૂપ—(આ કૃદતના પ્રત્યયો લાગતાં ધાતુને ગણની નિશાની લાગે.)

૧. વર્તમાન કૃદત-પ્રત્યય 'તુ' (વિકારક) કરતો, કરતી, કરતુ, વગેરે.

૨. પ્રથમ કે અદ્યતન ભૂતકૃદત-પ્રત્યય 'યુ' (વિકારક) કર્યું, કર્યો, કરી, વગેરે

૩. દ્વિતીય કે અનદ્યતન ભૂતકૃદત-પ્રત્યય 'એલુ' (વિકારક) કરેલો, કરેલી, કરેલુ, વગેરે

૪. અદ્યતન ભવિષ્યકૃદત-પ્રત્યય 'વાનુ' (વિકારક) જવાનો, જવાની, જવાનું, વગેરે.

૫. શ્વસ્તન ભવિષ્ય કૃદંત-પ્રત્યય 'નારૂ' (વિકારક) કરનારો, કરનારી, કરનારૂં, વગેરે.

૬. વિધ્યર્થ કૃદત-પ્રત્યય 'વું' (વિકારક કર્મણિ) કરવો, કરવી, કરવુ, વગેરે.

૭. કર્તૃવાચક-પ્રત્યય 'નાર' (અવિકારક, ક્યાક 'નાર'નો 'આઉ' 'ઉ' થાય) કરનાર, ચઢાઉ, ખેડુ, ભેદુ, વાયુ, વગેરે.

૩.-અવ્યયરૂપઃ--

૧. સંબંધક ભૂતકૃદંત—પ્રત્યય 'ઇ' ક્યાક 'ઇને'-કરી, કરીને.

૨. નિયમિત ભૂતકૃદંત-પ્રત્યય 'તા'-કરતા. (આ નિયમિત ભૂતકૃદંત યથાર્થ છે, એ તેના અર્થ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે. દોડતા દોડતા થાકી ગયો=દોડ્યો તેથી થાકી ગયો દાખલો ગણતા કલમ તૂટી=જેવો દાખલો ગણ્યો કે કલમ તૂટી આ કૃદતને અવ્યયરૂપ વર્તમાનકૃદત કહેવુ તો યુક્ત જ નથી લાગતુ.) અહીં વ્યયીપદ પૂર્ણ થાય છે.

હવે અવ્યય આ નીચે છે:—

ઉપસર્ગો:—ઉપસર્ગો ધાતુઓની આગળ આવી,

ધાતુ તણા અર્થો મહીં, ફેરવતા કો અર્થ;
અનુસરતા કો ધાતુને, વધારતા કો અર્થ. ૧
ઉપસર્ગો આ રીતથી, ત્રણ ગતિવાળા થાય;
આથી તે ભાષા મહીં, ઉપયોગી લેખાય. ૨
વળી—ઉપસર્ગો ધાત્વર્થમાં, બદલાવે છે સાર;
જેમ સુધાર, વધારજે, પધારજે નિરધાર. ૩

જેવી રીતે સંસ્કૃતમા મુખ્ય એકવીસ ઉપસર્ગો છે તેવી રીતે આપણી ભાષામાં પણ કેટલાક મૂળ (તત્સમ), કેટલાક સંસ્કૃતમાંથી અપભ્રષ્ટ (તદ્ભવ), અને કેટલાક દેશ્ય છે. વળી, કોઇ ફારસીના પણ છે. સંસ્કૃત અને ફારસી ઉપસર્ગો વ્યાકરણોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે ગુજરાતીમાં અ, ઊ, ઓ, ખો, પ, પર, વ, વિ અને સાં ઉપસર્ગો મુખ્ય છે. વળી સંસ્કૃતમાં आविस्, अन्तर्, तिरस् વગેરે છે તેવા પૂર્વંગો પણ આપણી ભાષામાં થયા છે, જેનો વિસ્તાર પ્રસંગોપાત્ત થશે. અહીં દિશા માત્ર દેખાડવામાં આવી છે.

નિપાત=અવ્યય:—सदृशं त्रिषु लिङ्गेषु सर्वासु च विभक्तिषु। वचनेषु च सर्वेषु यन्न व्येति तदव्ययम्= જે ત્રણે લિંગે, બધી વિભક્તિઓમાં અને બધાં વચનોમા સરખો રહી, વિકૃત ન થાય તે **અવ્યય.** આ અવ્યયોના મુખ્ય ચાર ભાગ સ્વીકારવામાં આવે છે:—

૧. ક્રિયાવિશેષણ—ક્રિયાનો વધારો બતાવનાર અવિકૃત અવ્યય.
૨. નામયોગી—ખાસ નામોની પાસે જ આવી નામોની સાથે વિભક્તિના અર્થો બતાવનાર,
૩. ઉભયાન્વયી—બે શબ્દ કે બે વાકયને જોડનાર
૪. કેવળ પ્રયોગી—વાકયમાં કોઇ સાથે સંબંધ ન ધરાવતાં અલગ રહેનાર (આ પ્રકારો સૌકર્યાર્થ ઘણા ઉપયોગી છે.)

અવ્યય પોતે અવિકૃત છે. તેને વળી બીજા કેટલાક પ્રત્યયો લાગતાં નવા અવ્યયો પેદા થાય છે. કેટલાક અવ્યયો ઉપરથી વિશેષણ તૈયાર થાય છે ત્યારે—ત્યારથી (અવ્યય), ત્યારનું (વિશેષણ).

શ્રીયુત કમળાશંકરભાઇ પોતાના ' મધ્ય વ્યાકરણ"મા ક્રિયાવિશેષણ અવ્યયવાળા પાઠમાં કહે છે કે:—

"પ્રકારો અંગ્રેજી વ્યાકરણને અનુસારે– અવ્યયના પ્રકારો અંગ્રેજી વ્યાકરણને અનુસરીને જ દેશી ભાષાઓમા પાડેલા છે. સંસ્કૃતમા અવ્યયના પ્રકાર પાડ્યા નથી (પા. ૧૫૧)."

ત્યારપછી એ જ પુસ્તકમાં તે જ પાને વિશેષણ ક્રિયા વિશેષણ તરીકે, એ મથાળા નીચે જે વિષય ચર્ચ્યો છે તે ઘણો જ મહત્વનો છે. સંસ્કૃતમાં यस्मिन्कर्मणि यथा स्यात्तथा થી નામ કે વિશેષણો અવ્યયાત્મક કરી શકાય છે. તે જ રીતે ગુજરાતીમા વિશેષણ ક્રિયાવિશેષણ થઇ શકે એવો ત્યાં તેમનો આશય હોય તેમ લાગે છે. આ તેમણે આપેલા ત્યાંના ઉદાહરણોથી પ્રતીત થશે:—

" તે મને ઘણું દમે છે-પુષ્કળ, અતિશય, બહુ સંતાપે છે

" તે કંઇક તપી ગયેલો જણાયો

" તે રણછોડજીને-બરાબર નીચો વળીને નમ્યો

" તેનો આત્મા એથી પણ વિશેષ-વધારે દુ ખાયો "

આ બધાં ઉદાહરણોમાંનાં વિશેષણો પોતાના સ્વરૂપમાં અવિકૃત રહી ક્રિયાનો વધારો બતાવે છે તે અવ્યય કહી શકાય. તે જ રીતે "ઘણું ધીમુ બોલ્યો " એમા પણ ઘણું અને ધીમું અવ્યય થઇ શકે, પરંતુ "લલ્લુ ઘણો મોડો આવ્યો," ત્યા ઘણો અને મોડો તે અવ્યય કહી શકવા સમર્થ થવાતુ નથી. કેટલાક ગુજરાતી વ્યાકરણકારો તેને અવ્યય જ (ક્રિયાવિશેષણ) માને છે.

ગ શ્રી પ્રેમચંદ કરમચંદ શાહ પોત ના " સરલ બાલવ્યાકરણ"માં કહે છે કે, " 'લલ્લુ ઘણો મોડો આવ્યો' તેમાં ' મોડો ' ક્રિયા વિશેષણ છે તેની પહેલા ' ઘણો ' શબ્દ આવવાથી તેના અર્થમાં વધારો થાય છે, માટે ' ઘણો ' એ ક્રિયાવિશેષણ કહેવાય

૩. વિશેષણ, ક્રિયાવિશેષણના અર્થમાં વધારો કરે છે.

સૂચના:—વિશેષણ અને ક્રિયાવિશેષણના વિશેષણનુ પદ છે. ક્રિયાવિશેષણ કરવુ ઘણુ ગરમ, ઘણો હોશિયાર, ઘણો મોડો, એમા 'ઘણુ', 'ઘણો', ક્રિય વિશેષણ છે. " (પા ૭૬)

આ ફકરો વાચના મુજ વાચકોને સત્વર સમજાય છે કે, ગુજરાતી વ્યાકરણકારો અંગ્રેજી ભાષાના મોહમા કેવા તણાય છે! 'ઘણુ ગરમ' વખતે અ ગમા કશો ફેરફાર થતો ન હોવાથી ક્રિયાવિશેષણ થાય, પરંતુ ' ઘણો હોશિયાર, ઘણો મોડો'મા તો વિશેષ્યની જાતિ પ્રમાણે વિશેષણો ફરવા માંડે છે. તેને ક્રિયાવિશેષણ અવ્યય કેમ કહી શકાય ?

He came very late માં late અને He is a very good man માં very-ને ક્રિયાવિશેષણ અંગ્રેજી રૂઢિ પ્રમાણે કહી શકાય; પરંતુ 'ઘણો મોડો' અને ' ઘણો સારો 'માં ' ઘણો 'ને, વિકૃત અંગવાળાને ક્રિયાવિશેષણ કહેવુ એ ભૂલભરેલુ છે આવી ભૂલો ખરેખર અક્ષમ્ય જ છે. એવા વ્યાકરણકારો એમ નથી સમજતા કે, આથી ભાષાનુ નખ્ખોદ વળી જાય છે. જે વિશેષણો પોતાના વિશેષ્યની માફક જાતિ, વચન ફેરવતા જાય તેને કોઇ રીતે ક્રિયાવિશેષણ કહી શકાય ?

ઉપસંહાર

ભાષારૂપી મહાસાગરનો પાર શોધી કાઢવો એ નાની નૌકાઓથી શકય ન હોય. નાની નૌકા તો દેખાડી આપે કે—" આ અગાધ સમુદ્ર છે. તેમાં અમારૂ ગજુ નથી. મોટાં વહાણો, ફતેમારીઓ કે અગ્નિનૌકા (સ્ટીમર) તૈયાર થાય, તો જ આનો વખતે પાર મળે તે પણ ભાગ્યે જ સંભવિત. " વ્યાકરણના તત્ત્વો શોધવા, એ કાઇ મારા જેવા સ્વભાવથી દુષ્ટ (जीवा स्वभावतो दुष्टाः) ક્ષુલ્લક જીવથી ન બની શકે. નાના મછવાની માફક દેખાડી શકાય કે " આ રહ્યો વ્યાકરણ-સાગર. તેમાં ઝંપલાવવુ હોય તો ઝંપલાવો અમે તો કાંઠે કાંઠે તર્યા કરશુ "

સાક્ષરોને મારી એ જ વિજ્ઞપ્તિ છે કે ઉપર વ્યાકરણના મુખ્ય મુખ્ય અંગોનુ જે યથાબુદ્ધિ દિગ્દર્શન કરાવવામા આવ્યું છે, અને તેમા જે તત્ત્વોનો સમાવેશ કરવામા આવ્યો છે, તે જો સર્વમાન્ય થાય, તો ગુજરાતી ભાષા પણ પોતાની માતા સંસ્કૃતભાષાની બરોબરી કરતી થાય. આથી

गुर्जराणां मुखं भ्रष्टम् કહેનારાની પણ આંખો ઊઘડી જાય. તેઓ પણ જોઈ શકે કે, સદ્‌ગુણી સંતાની સદ્‌ગુણી પુત્રી ગુર્જરી ગિરા કાંઇ જેવી તેવી નથી.

એટલું તો ચોક્કસ જ છે કે, આપણી ગુજરાતી ભાષામાં જે ખુબીઓ રહેલી છે તે કોઇ પણ બીજી જીવતી ભાષામાં નથી. રેવરંડ જે. પી. ટેલર સાહેબ પોતાના ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણમાં અંતે જે શબ્દો (" **ગુજરાતી–આર્યકુલની-સંસ્કૃતની પુત્રી-ઘણી ઉત્કૃષ્ટ ભાષાઓની સગી ! તેને કોણ કદિ અધમ કહે ?** " વગેરે) ઉચ્ચારે છે તે શું એમ નથી બતાવતું કે, પરદેશીઓને પણ ગુજરાતી ભાષા માટે અસીમ માન હતું ?

અહીં વખતે કેટલાકને એ પ્રશ્ન રહેશે કે, વ્યાકરણમાં ધાતુઓના જુદા જુદા ગણ પાડવામાં આવશે; પ્રેરક વગેરેના ચાર ચાર પ્રકારો પાડી, અમુક ધાતુ આ પ્રકારમાં અને અમુક પેલા પ્રકારમાં છે, તેમ કરવામા આવશે, કાળના પ્રકાર છ, અને અર્થો ત્રણ જ, બાકીના બધા મિશ્રકાળો નકામા ગણવામાં આવશે, કૃદંતોમાં અમુક પ્રત્યયો લાગશે, અને એક જ પ્રત્યય કેટલાક ધાતુને લાગી બદલતો જશે; આમ બધું થશે, તો ભાષા ભણવી અતિ કઠિન થઇ પડશે, માટે આવી માથાકૂટની શી જરૂર ?

તેવાઓને એટલું જ કહેવું બસ છે કે, જે ગુર્જરીને ભવિષ્યકાળમા પણ ચિરસ્થાયી રાખવા ઇચ્છે છે તેને તો ભાષાસ્વરૂપ કેમ સ્પષ્ટ થાય તેની જ ઇચ્છા છે. બાકી જેઓ આંગ્લ ભાષાના મોહમાં તણાઇ, ભાષા સ્વરૂપ કચરી નાખવાની ઇચ્છાવાળા છે તેઓને આ વિષયનો ઘૂંટડો નહિ ઊતરે.

અંતે એ જ વિજ્ઞપ્તિ છે કે, આ લખેલા નિબંધમાં જે વિષય પરત્વે આંગળી ચીધવામાં આવી છે તેનો સંપૂર્ણ વિચાર કરી, એ વિષયમા બધા સાક્ષરોના ઐક્યે સહાનુભૂતિ મળે, તો હવે પછી થવાની સાહિત્ય પરિષદ્‌મા ભાષાસ્વરૂપમા ઘણો પ્રકાશ થવા સંભવ છે.

છેવટે માતા ગુર્જરીના ઉત્કર્ષની પ્રબલ ઇચ્છા સાથે તેના જયપૂર્વક આ નિબંધની સંપૂર્તિ કરું છું.

(ગીતિ)

બચપણના સંયોગે, કહેલ વચનો અયુક્ત જો લાગે,
હંસક્ષીરન્યાયે, સાર લઇ શેષ સુજ્ઞ તો ત્યાગે. ૧
+ નરવર વિક્રમના આ, શુભ કર[૨]–વસુ[૮]–ખડ[૯]–ચંદ્રના[૧] વર્ષે,
માઘારંભે પૂરો, આપું છું હું નિબંધ આ હર્ષે. ૨

गच्छतः स्खलनं क्वापि भवेदेव प्रमादतः ।
विहसन्ति खलास्तत्र समादधति सज्जनाः ॥

(केषाञ्चित्)

+ સંવત ૧૯૮૨ ના માઘ સુદિ પડવો, તા. ૧૫–૧–૧૯૨૬

ગુજરાતનું પ્રધાન વ્યાકરણ

લેખક
રા. રા. પંડિત બેચરદાસ જી. દોશી-અમદાવાદ.

આપ સર્વે ગુજરાતના સાહિત્યની ચર્ચા કરવાને ઉપસ્થિત છે. આપને વિદિત જ છે કે આપણો દેશ કાંઇ બ્રાહ્મણપ્રધાન બ્રહ્માવર્ત નથી, તેમ ગુજરાતમા કાશી, નવદ્વીપ, કાંચી જેવું વિદ્યાપ્રધાન એક નગર પણ નથી. ગુજરાત આજ સૈકાઓથી વ્યાપારને માટે સુપ્રતીત છે એની ફળદ્રુપતા જોતા એને માટે એ સહજ જેવું છે. ગુજરાતે વ્યાપારી આકર્ષણથી દૂરદૂરની પ્રજાને આશ્રય આપ્યો છે ગુજરાતના બંદરો જોતા એનુ વહાણવટું વિશેષ યશસ્કર છે આ દેશ વ્યાપારીનું ક્રીડાગૃહ છે. લક્ષ્મીનો પિતા અને પતિ બને અહીં નિવાસ કરે છે આ દેશમા જગડુ, જાવડ અને વસ્તુપાલ જેવા સાહસિક વ્યાપારીઓ અને ઉદાર દાનીઓની પરંપરા વિશેષ મળી શકે છે. છતાય ગુજરાતે અનેક વૈશ્યપુત્રોને સાહિત્યવિધાતા તરીકે પણ જન્માવ્યા છે એ વૈશ્યપુત્રોના બુદ્ધિવૈભવને લીધે જ ગુજરાત સંસ્કૃતસાહિત્યક્ષેત્રમા આજે ઉન્નતશિરા છે. બીજા કોઇ દેશ કરતા ગુજરાતની ખાસ આ વિશેષતા છે કે જ્યાના વૈશ્યપુત્રો જ સાહિત્યનિર્માતા થએલા છે. સિદ્ધરાજના સારસ્વતમંડળમાં સાહિત્યની અનેક શાખાઓ ફાલેલી અને ફૂલેલી છે એમાની એક સંસ્કૃતના વ્યાકરણની શાખાના સંબંધમા અહી કહેવાનુ છે

ખાસ કરીને નીચેના ત્રણ મુદ્દાઓ વિષે આપનુ લક્ષ ખેંચવાનુ છે.—

૧ ગુજરાતનુ પ્રધાન વ્યાકરણ અને તેની વિશેષતા.

૨ એ ઉપરના બીજા ટીકાગ્રંથો.

૩ સંસ્કૃત વ્યાકરણની શાખામા ગુજરાતે આપેલો ફાળો.

હવે પહેલો મુદ્દો લઇએ.

પ્રભાચંદ્રસૂરિ (વિ. સં ૧૩૩૪) પ્રભાવકચરિત્રમા જણાવે છે કે [૧]-" મહારાજ જયસિંહ દેવે માલવમંડલ ઉપર વિજય મેળવ્યો, ધારાની સમગ્ર ઋદ્ધિ પાટણમા આવી, એની સાથે ભોજરાજાનો પુસ્તકભંડાર પણ લાવવામા આવ્યો " ૭૦

" વિજયવંત સિદ્ધરાજ પાટણમા આવ્યો તે વખતે આશીર્વચન કરવા અનેક પંડિતો રાજપ્રાસાદે આવ્યા હતા, તેમા આચાર્ય હેમચંદ્ર પણ હતા. " ૭૧

---

૧ " अन्यदा सिद्धराजोऽपि जित्वा मालवमण्डलम् ।
समाजगाम तस्मै चाशिषं दर्शनिनो ददुः ॥ ७० ॥
तत्र श्रीहेमचन्द्रोऽपि सूरिर्भूरिकलानिधिः ।
उवाच काव्यमव्यग्रमतिश्रव्यनिदर्शनम् ॥ ७१ ॥

" આશીર્વચન થઈ રહ્યા પછી સિદ્ધરાજે હેમચંદ્રને કહ્યું કે, 'આપ વખતોવખત અહિં ત્યાં પધાર્યા કરશો.' " ૭૩

" હવે કોઈ સમયે હેમચંદ્રસૂરિ સિદ્ધરાજને મળવા આવ્યા ત્યારે સિદ્ધરાજના પુસ્તકભંડારના રક્ષકો અવંતીના એ ભંડારનું નિરીક્ષણ કરતા હતા. એ રક્ષકોએ 'લક્ષણ' નામનું એ ભંડારનું એક પુસ્તક રાજાને બતાવ્યું. " ૭૪

" રાજાએ આચાર્યને પૂછ્યું કે, 'એ શું છે ? ' આચાર્યે કહ્યું કે, ' " ભોજવ્યાકરણ " નામનું એ શબ્દશાસ્ત્ર છે. ' " ૭૫

" વળી કહ્યું કે, 'એ માલવનરેશ વિદ્વચ્ચક્રશિરોમણિ હતો. એણે શબ્દશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, જ્યોતિઃશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્ર, ચિકિત્સાશાસ્ત્ર, રાજસિદ્ધાંત, તરુશાસ્ત્ર (વૃક્ષાયુર્વેદ), વાસ્તુલક્ષણ, અંકગણિત, શકુનવિદ્યા, અધ્યાત્મશાસ્ત્ર, સ્વપ્નશાસ્ત્ર, સામુદ્રિક તથા મેઘમાલા વગેરે અનેક ગ્રંથોનું પ્રણયન કરેલું છે. " ૭૬-૭૭-૭૮

" આ બધું સાંભળીને સિદ્ધરાજ બોલ્યો કે, 'શું અમારા ભંડારમાં આવાં શાસ્ત્રો નથી ? સમગ્ર ય ગુજરાતમાં આવો કોઈ સર્વશાસ્ત્રનિષ્ણાત પંડિત નથી એનું શું કારણ ? ' " ૭૯

" આ સમયે ત્યાં ઉપસ્થિત રહેલા વિદ્વાનોની દૃષ્ટિ આચાર્ય હેમચંદ્ર તરફ જ વળી.

" રાજાએ હેમચંદ્રને વિનંતિ કરી કે, 'તમે શબ્દવ્યુત્પત્તિકર શાસ્ત્રને રચીને અમારો મનોરથ પૂરો કરો. તમારા સિવાય બીજો કોઈ પંડિત એને રચી શકે તેમ નથી'. " ૮૦-૮૧

" વર્તમાનમાં આપણો દેશ સંક્ષિપ્ત કલાપ (કાતંત્ર) વ્યાકરણને અધીન છે. એ અધીનતા ભોગવતાં છતાં ય વિદ્યાર્થીને શબ્દવ્યુત્પત્તિ તો બરાબર થતી નથી. વળી, એક વ્યાકરણ તરીકે પાણિનિનું વ્યાકરણ ઠીક છે. પણ બ્રાહ્મણો અભિમાનથી એને વેદાંગ કહીને અભ્યાસીઓની અવગણના કરે છે. એ લોકો સમયે સમયે એમ ટકોર કર્યા કરે એ કરતાં નવીન જ વ્યાકરણ રચવું ઉત્તમ છે. " ૮૨-૮૩

છેવટે—

व्याख्याविभूषिते वृत्ते वृत्ते इव विभोस्ततः ।
आजुहावावनीपालः सूरिं सौधे पुनः पुनः ॥ ७३ ॥
अन्यदावन्तिकोशीयपुस्तकेषु नियुक्तकैः ।
दर्श्यमानेषु भूपेन प्रैक्षि लक्षणपुस्तकम् ॥ ७४ ॥
किमेतदिति पप्रच्छ स्वाम्यपीति व्यजिज्ञपत् ।
भोजव्याकरणं ह्येतच्छब्दशास्त्रं प्रवर्त्तते ॥ ७५ ॥

" સિદ્ધરાજે એમ કહ્યું કે, ' મારો દેશ અને હું ધન્ય છીએ, જ્યાં આવો અલૌકિક વિદ્વાનનો નિવાસ છે.' " ૫૫

ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્રમાં રાજા કુમારપાલ હેમચંદ્રાચાર્યનો ઉપકાર માને છે કે—

पूर्वं पूर्वजसिद्धराजनृपतेर्भक्तिस्पृशो याञ्चया
सांङ्ग व्याकरणं सुवृत्तिसुगमं चक्रुर्भवन्तः पुरा ।
मद्धेतोरथ योगशास्त्रममलं लोकाय च द्व्याश्रय-
च्छन्दोऽलंकृतिनामसंग्रहमुखान्यन्यानि शास्त्राण्यपि ॥

આચાર્ય હેમચંદ્રે સિદ્ધહેમની પ્રશસ્તિમાં જણાવ્યું છે કે,

"અતિવિસ્તૃત, દુર્બોધ અને વિપ્રકીર્ણ વ્યાકરણોના સમૂહથી કદર્થિત થએલા શ્રી-સિદ્ધરાજ જયસિંહે સર્વાંગપૂર્ણ એક નૂતન શબ્દાનુશાસન રચવાની આચાર્ય હેમચંદ્રને પ્રાર્થના કરી અને તે મુજબ આચાર્ય હેમચંદ્રે આ વ્યાકરણને વિધિપૂર્વક (સર્વાંગપૂર્ણ) બનાવ્યું."

असौ हि मालवाधीशो विद्वच्चक्रशिरोमणिः ।
शब्दालंकारदैवज्ञतर्कशास्त्राणि निर्ममे ॥ ७६ ॥
चिकित्साराजसिद्धान्तरसवास्तूदयानि च ।
अङ्कशाकुनकाध्यात्मस्वप्नसामुद्रिकान्यपि ॥ ७७ ॥
ग्रन्थान्निमित्तव्याख्यानप्रश्नचूडामणीनिह ।
विवृतिं चाय (?) सद्भावेऽर्थशास्त्रं मेघमालया ॥ ७८ ॥
भूपालोऽथावदत् किं नास्मत्कोशे शास्त्रपद्धतिः ।
विद्वान् कोऽपि कथं नास्ति देशे विश्वेऽपि गूर्जरे? ॥ ७९ ॥
सर्वे संभूय विद्वांसो हेमचन्द्रं व्यलोकयन् ।
महाभक्त्या च राज्ञाऽसावभ्यर्थ्य प्रार्थितः प्रभुः ॥ ८० ॥
शब्दव्युत्पत्तिकृच्छास्त्रं निर्मायास्मन्मनोरथम् ।
पूरयस्व महर्षे ! त्वं विना त्वामत्र कः प्रभुः ॥ ८१ ॥
संक्षिप्तश्च प्रवृत्तोऽयं समयेऽस्मिन् कलापकः ।
लक्षणं तत्र निष्पत्तिः शब्दानां नास्ति तादृशी ॥ ८२ ॥
पाणिनेर्लक्षणं वेदस्याङ्गमित्यत्र च द्विजाः ।
अवलेपादसूयन्ति कोऽर्थस्तैरुन्मनायितैः ॥ ८३ ॥

આમક ' કદર્થિત ' એ સિદ્ધરાજનું વિશેષણ છે. એનો ધ્વનિ એવો છે કે, સિદ્ધરાજના પોતાના સમયે ગુજરાતમાં ભિન્નભિન્નકર્તૃક કેટલાંય વ્યાકરણોના પ્રચાર હશે. પણ એમાંનું એક સર્વાંગપૂર્ણ વ્યાકરણ ગુજરાતના વિદ્વાને નહિ રચેલું હોય તેથી એ માતૃભૂમિના અભિમાની રાજાના મનમાં વ્યથા થઈ આવી હોય;

અથવા

પોતાના પ્રપિતામહનો પ્રતિસ્પર્ધી માળવનરેશ ભોજ એક વ્યાકરણકાર હતો અને એ પોતાના દેશમાં પોતાનું જ વ્યાકરણ પ્રસરાવતો હતો વા એ જ ભોજવ્યાકરણ (જેનું બીજું નામ ' સરસ્વતીકંઠાભરણ ' છે) ગુજરાતની પાઠશાળાઓને ગજવતું હોય. આથી પણ એ રાષ્ટ્રમહત્ત્વાકાંક્ષી નરેશ સિદ્ધરાજને લાગી આવ્યું હોય;

અથવા

અતિવિસ્તારવાળાં છતાં ય અપૂર્ણ અને દુર્ગમ વ્યાકરણોના અભ્યાસથી ત્રાસી ગએલા ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓને જોઈ ને એક પ્રજાપ્રિય અને વિદ્યાપ્રેમી નૃપતિ તરીકે એણે આચાર્ય હેમચંદ્રને સર્વાંગપૂર્ણ સર્વથા નવીન વ્યાકરણ રચવાની પ્રાર્થના કરી હોય;

" तेनातिविस्तृतदुरागमविप्रकीर्ण—

शब्दानुशासनसमूहकदर्थितेन ।

अभ्यर्थितो निरवमं विधिवद् व्यधत्त

शब्दानुशासनमिदं मुनिहेमचन्द्रः ॥

એ પદ્યના પૂર્વાર્ધમાં આવો જ કોઈ ભાવ ભરેલો છે.

હેમચંદ્રના સમસમયી(સં ૧૨૪૧) આચાર્ય સોમપ્રભે પોતાના ' કુમારપાલપ્રતિબોધ '—(પૃ. ૨૨) માં આ જ વૃત્તાંતને સંક્ષેપથી દર્શાવેલો છે અને થોડા ફેરફાર સાથે ' પ્રબંધચિંતામણિ ' (પૃ૦ ૧૪૫–૧૪૮) મા એ પ્રભાચંદ્રના સમસમયી ગુરુભ્રાતા મેરુતુંગે (સં. ૧૩૬૧) જણવેલો છે અને તે પછી શતકશતકને અંતરે થએલા (સં. ૧૪૯૨) જિનમંડનગણિએ અને (સં. ૧૬૦૦ ?) ચારિત્રસુંદરગણિએ યથાક્રમે ' કુમારપાલપ્રબંધ ' (પૃ૦ ૧૬–૧૭) માં અને ' કુમારપાલચરિત્ર ' (પૃ૦ ૮ શ્લોક. ૨૯–૪૬) મા જણાવેલો છે.

આ તેમ જ આવા અન્ય ઉલ્લેખોથી આપના લક્ષમા આવ્યું હશે કે ગુર્જરરાષ્ટ્રના મહારાજા સિદ્ધરાજની વિનંતિથી આચાર્ય હેમચંદ્રને ગુજરાત માટે નવીન સાહિત્ય નિર્માણ કરવાની પ્રેરણા મળી આ પ્રેરણા રાજા તરફથી આવેલી હોવાથી એ રાષ્ટ્રમાથી ઉત્પન્ન થએલી એમ કહીએ તે અઘટિત નથી. આ લક્ષ્મીસમૃદ્ધ દેશને વિદ્યાસમૃદ્ધ કરવા આ મહત્ત્વાકાંક્ષી આચાર્યે અપૂર્વ પ્રયત્ન આદર્યો.

इत्याकर्ण्य चमत्कारं धारयन् वसुधाधिपः ।

उवाच धन्यो मद्देशोऽहं च यत्रेदृशः कृति " ॥९५॥

પ્રાચીન સાહિત્યમા અનેક વૈયાકરણો થઇ ગયા છે, અને તેઓએ નાના મોટા અનેક શબ્દાનુશાસનો રચ્યા છે; પણ પોતાના દેશમા પ્રસિદ્ધ સકલ વાઙ્મયનુ સંપૂર્ણ રીતે અનુશાસન કરનાર બીજો કોઇ આચાર્ય જાણ્યો નથી; સસ્કૃતનું સપૂર્ણ પંચાંગી વ્યાકરણ તેમ જ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશનું સપૂર્ણ વ્યાકરણ, સસ્કૃત અને દેશ્ય શબ્દોના કોશો, સસ્કૃત અને પ્રાકૃતનુ છંદોનુશાસન અને કાવ્યાનુશાસન અને આ સર્વના ઉદાહરણરૂપ દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય—પ્રાચીન સાહિત્યમા વાણીનુ આવુ સપૂર્ણ અનુશાસન કરનાર વાગીશ્વર અન્ય જાણ્યો નથી એ વાગીશ્વરને પોતાના કહેવાનું માન ગુજરાતને છે.

આચાર્યના મહાન પ્રયત્નથી જૈનસપ્રદાયને પણ ઉજ્જવલતા પ્રાપ્ત થઇ; પણ આ પ્રવૃત્તિમા આચાર્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો વધારે વ્યાપક હતો, એ ઉપરના પૂરાવાથી તેમ જ આ સર્વશાસ્ત્રોના મૂળભૂત એમના વ્યાકરણને તપાસવાથી જણાઇ આવે છે

હેમચદ્રે કરેલું સૂત્રનુ મગલ અને વૃત્તિનુ મગલ જોઇએ.

પ્રત્યેક મંગલવિધાતા પોતાના ઇષ્ટદેવને યાદ કરે છે સિદ્ધહેમના મગલમા એવી રચના કરવામાં આવી છે કે કોઇ પણ સપ્રદાયને માનતો અભ્યાસી એ મંગલને પોતાના ઇષ્ટદેવના સ્તવનમા યોજી શકે છે.

'अर्हन्' શબ્દ જૈનસંપ્રદાયમા સુપ્રસિદ્ધ છે અહી આદિમા તેનો ઉચ્ચાર ન કરતા હેમચદ્રે अर्हं પદ મુકેલું છે

જૈન અભ્યાસી 'अर्हं' શબ્દથી 'अर्हन्' ને યાદ કરે છે. બૌદ્ધ સપ્રદાયમા બુદ્ધને 'अरहत' કહેવામા આવે છે એથી બુદ્ધના ઉપાસક માટે પણ अर्हं મગલ ઉચિત છે. શિવ, વિષ્ણુ અને બ્રહ્માનો ઉપાસક अर्हं પદથી શિવ, વિષ્ણુ અને બ્રહ્માનુ પણ સ્મરણ કરી શકે છે.

આ સંબંધે ન્યાસકાર કનકપ્રભ જણાવે છે કે,

"अकारेणोच्यते विष्णू रेफे ब्रह्मा व्यवस्थित. ।
हकारेण हरः प्रोक्तस्तदन्ते परमं पदम्" ॥ (લઘુન્યાસ, પૃ૦ ૧)

અહી ચતુર્થ ચરણમા 'तदन्ते परमं पदम्' કહીને નિર્વાણતત્ત્વને દર્શાવેલુ છે, જેને સર્વ ધર્મો પરમોત્કૃષ્ટ તત્ત્વરૂપે સ્વીકારે છે. એથી બીજી રીતે પણ 'अर्हं' પદ સર્વ ધર્મોપાસકોને માટે મંગલરૂપ છે.

"प्रणम्य परमात्मानं श्रेयः शब्दानुशासनम् ॥"

એ મંગલ વૃત્તિનું છે, એમાં તો સર્વ ધર્મના તીર્થંકરોનું સ્થાન સ્પષ્ટપણે છે, એમ માનતાં કશું ખેંચવું કે મરડવું પડતું નથી.

સિદ્ધહેમનું બીજું સૂત્ર ' सिद्धिः स्याद्वादात् ' છે. આચાર્ય હેમચંદ્ર પોતાના પુસ્તકની વ્યાપકતાની વૃદ્ધિને સારૂ જ એ સૂત્રની એ વ્યાખ્યા કરેલી છે.

અહીં સ્યાદ્વાદનો સિદ્ધાંત સ્થાપીને જૈનસંપ્રદાયની મહત્તા દર્શાવવાનો આચાર્યનો ઉદ્દેશ નથી; પણ આદ્ય વૈયાકરણ પાણિનિ અને વ્યાડિ વગેરે મહર્ષિઓએ વ્યાકરણના પદાર્થોમાં આ સિદ્ધાતને સ્વીકારેલો છે માટે જ તેને અહીં સ્મરવામાં આવ્યો છે.

આ સંબંધમાં પાણિનિનો આશય પ્રકટ કરતા મહાભાષ્યકાર પોતે જણાવે છે કે,

" किं पुनराकृतिः पदार्थः आहोस्विद् द्रव्यम् ? उभयम् इत्याह । कथं ज्ञायते ? उभयथा हि आचार्येण सूत्राणि प्रणीतानि आकृतिं पदार्थं मत्वा × × × द्रव्यं पदार्थं मत्वा " । (મહાભાષ્ય, પૃ૦ ૫૨, અધ્યાય ૧)

અર્થાત્ " શબ્દના અર્થને જાતિરૂપે એટલે સામાન્યરૂપે માનવો કે દ્રવ્યરૂપે-વિશેષરૂપે ?

મહાભાષ્યકાર ઉત્તર આપે છે કે, " પદના અર્થને ઉભયાત્મક માનવો; કારણ કે આચાર્ય પાણિનિના લક્ષમા એ બન્ને પ્રકારો છે, અને સૂત્રો પણ એમણે એ જ રીતે ગૂંથેલા છે. "

વળી,

" किं पुनर्नित्यः शब्दः, आहोस्वित् कार्यः ? संग्रह एतत् प्राधान्येन परीक्षितम्–नित्यो वा स्यात् कार्यो वेति । तत्रोक्ता दोषाः, प्रयोजनान्यपि उक्तानि । तत्र त्वेव निर्णयः--यद्येव नित्यः अथापि कार्यः, उभयथापि लक्षणं प्रवर्त्यमिति " ॥

(મહાભાષ્ય, પૃ૦ ૫૪, અ૦ ૧)

અર્થાત્ " શું શબ્દ નિત્ય છે કે કાર્ય એટલે અનિત્ય છે ? આ સંબંધમા સંગ્રહ નામના ગ્રંથમા વ્યાડિ આચાર્યે સવિશેષ ચર્ચા કરેલી છે, તેમાં દોષો દર્શાવેલા છે તેમ પ્રયોજનો પણ દર્શાવેલા છે. તેમા આ નિર્ણય છે. જો કે શબ્દ નિત્ય છે તો પણ કાર્ય -અનિત્ય- છે. બન્ને પ્રકારે લક્ષણને (શબ્દશાસ્ત્રને) પ્રવર્ત્તાવવાનું છે. "

આ એક બે સ્થળે નહિ પણ અનેક સ્થળે પાણિનિના વ્યાકરણમા આ સિદ્ધાતને માનવામાં આવ્યો છે. જુઓ " મહાભાષ્ય કૈયટ " (પૃ૦ ૪૯૬, અ૦ ૨).

વ્યાકરણના પદાર્થો પૈકી લિંગવ્યવસ્થા, વિશેષણવિશેષ્યભાવ સમાનાધિકરણ્ય, અનેકકારકતા અને વાચ્યવાચકતા વગેરે તત્ત્વો આ સિદ્ધાત ઉપર નિર્ભર છે. આ જોતાં સ્યાદ્વાદનો સિદ્ધાત સર્વવ્યાકરણસાધારણ છે માટે જ હેમચંદ્ર પણ જણાવે છે કે,

"सर्वपार्षदत्वाच्च शब्दानुशासनस्य सकलदर्शनसमूहात्मकस्याद्वादसमाश्रयणमतिरमणीयम्" (સિદ્ધહેમ, પૃ૦ ૨)

બીજી દૃષ્ટિએ આ સૂત્રનો અર્થ વ્યાકરણના પ્રયોજનને લગતો બતાવેલો છે.—

"वादात् सिद्धिः स्यात्"

અર્થાત્ શુદ્ધ શબ્દના ઉચ્ચારણથી સિદ્ધિ—મુક્તિ—મળે છે હેમચંદ્રના આ કથનમાં મહાભાષ્યકારનો અને ભર્તૃહરિનો પ્રતિધ્વનિ છે.

મહાભાષ્યકાર કહે છે કે,

"एकः शब्दः सम्यग् ज्ञातः शास्त्रान्वितः सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके कामधुग् भवति"

ભર્તૃહરિ પોતાના વાક્યપદીયમાં આ જ ભાવને જણાવે છે:—

"तद् द्वारमपवर्गस्य वाङ्मलानां चिकित्सितम्।
पवित्रं सर्वविद्यानामधिविद्यं प्रकाशते"॥
"तस्माद् यः शब्दसंस्कारः सा सिद्धिः परमात्मनः।
तस्य प्रवृत्तितत्त्वज्ञस्तद् ब्रह्मामृतमश्नुते॥"

(વાક્યપદીય, પૃ૦ ૫૧, કાંડ ૧, શ્લો૦ ૧૪-૧૩૩)

સ્યાદ્વાદને લગતા આ સૂત્રનો બીજો ભાવ કોઈ પણ ધર્મના અનુયાયીને સર્વથા અનુકૂળ છે માટે જ અહીં દર્શાવેલો છે.

યદ્યપિ સ્યાદ્વાદનો સિદ્ધાંત સર્વવ્યાકરણસાધારણ છે તો પણ જેઓ માત્ર એ શબ્દથી જ ભડકતા હોય તેવાઓને માટે એમણે આ બીજો પ્રયોજનનો ભાવ જણાવેલો છે.

જૈનસંપ્રદાયની મહત્તાનો જ એમનો ઉદ્દેશ હોત તો 'सिद्धिः स्याद्वादात्' જેવા દ્વિઅર્થી સૂત્રને બદલે એમણે જૈનેન્દ્ર અને શાકટાયનની પેઠે 'सिद्धिरनेकान्तात्' જેવું એકાર્થક સૂત્ર જ રચ્યું હોત.

વળી, પોતાના બૃહન્ન્યાસમાં મંગળ કરતાં એમણે તીર્થંકરોને યાદ કરવા સાથે મહાભાષ્યકારની સ્મૃતિનો પણ ધ્વનિ કરેલો છે, અને અનેક સ્થળે એ મહાવૈયાકરણ પતંજલિને એમણે સવિશેષ બહુમાનસહ નિર્દેશેલા છે:—

"श्रीमन्तमजितं देवं श्रीमत्पार्श्वजिनोत्तमम् ।
शेषं निःशेषकर्तारं स्मृत्वा टीका प्रतन्यते" ॥ (ન્યાસ, પૃ૦ ૧)

એ એમનું ન્યાસનું મંગળ છે; અને

" यदाह श्रीशेषाहिभट्टारकः " (ન્યાસ, પૃ૦ ૪૨)

" यदाह श्रीशेषाहिः " (ન્યાસ, પૃ૦ ૮)

એમના મહાભાષ્યકારને લગતા ઉલ્લેખો છે.

આ બધી બાબતોનો વિચાર કરતા સ્પષ્ટપણે એમ સમજાય છે કે, સિદ્ધહેમને સર્વોપયોગી કરવાનો જ એમનો ઉદ્દેશ છે. આ ઉદ્દેશને લક્ષમા રાખીને એમણે ઉદાહરણો પણ પ્રાચીન સર્વસાધારણ જેવાં મુકેલા છે જે ઉદાહરણો જૈનધર્મને લગતાં આપવામા આવ્યા છે તે તો ઇતિહાસપૂરતા છે, પણ એમા ક્યાય સાપ્રદાયિક ભાવનો ગધ સરખો ય નથી આવતો.

ગુજરાતના બૃહદ્ વ્યાકરણની આ વિશેષતા ખાસ આકર્ષક છે, અને નીચે આપેલા ઉદાહરણોથી એ સમજાય એવી છે:—

जघान कंसं किल वासुदेवः	साधोः
वलभ्याः शत्रुंजयः षड् योजनानि	आ आर्येभ्यो यशो गतं गौतमस्य
अरुणत् सिद्धराजोऽवन्तीन्	श्रमणा गच्छन्ति
अजयत् सिद्धः सौराष्ट्रान्	अधीयन्नाचाराङ्गम्
आग्नेयो ब्राह्मणः	अधीयंस्तत्त्वार्थम्
ऐन्द्रं हविः	आम्नाती द्वादशाङ्गे
वारुणश्चरुः	उपमा नास्ति कृष्णस्य
पित्र्यम्	तुला नास्ति सनत्कुमारस्य
छान्दसः	अधि अवन्तीषु प्रद्योतः
पाणिनीयः	अधि मगधेषु श्रेणिकः
आपिशलः	लोकमध्यात् लोकान्तमुपरि अधश्च सप्त
भाद्रवाहवः	रज्जूनामनन्ति
वाजसनेयिनः	नमोऽर्हद्भ्यः
देवा अर्जुनतोऽभवन्	नमः सिद्धेभ्यः

મનુષ્યઃ	अनेकान्तजयपताकायाः कर्तारं हरिभद्रस्य
માનવઃ	अनु सिद्धसेनं कवयः
શ્રમણાભ્યાં	अनु मल्लवादिनं तार्किकाः
સંયતાય	उप उमास्वातिं संग्रहीतारः
મુનિઃ	उप जिनभद्रक्षमाश्रमणं व्याख्यातारः વગેરે.

સિદ્ધહેમના સાત અધ્યાયોમા સસ્કૃતનું વ્યાકરણ છે અને એકલો આઠમો અધ્યાય પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશને માટે છે.

સસ્કૃતના વ્યાકરણની સાથે પ્રાકૃત, શૌરસેની વગેરેનુ વ્યાકરણ લખવાની પ્રથાનો આદિ આવિર્ભાવક આચાર્ય હેમચંદ્ર છે.

આપ કોઇ પણ વ્યાકરણ જોશો તો એ પ્રથા ગુજરાતના આ બૃહદ્ વ્યાકરણ–સિદ્ધહેમ– સિવાય ક્યાય મળી શકશે નહિ.

વરરુચિ અને ભામહ વગેરે પંડિતોએ પ્રાકૃત વ્યાકરણો તો અનેક રચ્યા છે; પણ તેમા અને ગુજરાતના આ પ્રાકૃત વ્યાકરણમા નદી અને સમુદ્ર જેટલુ અંતર છે

વરરુચિ વગેરે લેખકોએ માત્ર નાટકોને સમજવા પૂરતા જ પ્રાકૃત વ્યાકરણો લખ્યા છે; પણ આચાર્યે તો પોતાના સમય સુધીના સમગ્ર પ્રાકૃત સાહિત્ય અને આર્ષ પ્રાકૃતને લક્ષમા રાખીને પ્રાકૃત વ્યાકરણ રચેલુ છે અને સાથે નાટકોની ભાષાને પણ સ્થાન આપેલુ છે.

પાણિનિએ ' **छान्दसम्** ' કહીને જેમ વેદની ભાષાનું વ્યાકરણ લખ્યું છે તેમ આચાર્યે ' **आर्षम्** ' કહીને જૈન આગમોની ભાષાનુ પણ અનુશાસન કરેલું છે.

વિશેષ મહત્ત્વનું તો એ છે કે, બીજા કોઇ પણ પ્રાકૃત વ્યાકરણ કરતા ગુજરાતના આ વ્યાકરણમા પ્રાકૃત ભાષાને અને અપભ્રંશ ભાષાને સમજાવવાનો આચાર્યનો વિશિષ્ટ પ્રયત્ન છે, અને ખાસ કરીને અપભ્રંશ ભાષા માટે તો તે પહેલા કોઇ પણ પ્રાચીન વૈયાકરણે આટલુ સવિશેષ લખ્યું હોય એમ કહેવાને કાંઇ પ્રમાણ નથી.

હેમચંદ્રની પૂર્વે કેટલાય સૈકાથી સાહિત્યમા શિષ્ટ લોકભાષા તરીકે અપભ્રંશ ભાષા જામી ગએલી હતી છતા ય એ પહેલાના કોઇ પણ વૈયાકરણે અપભ્રંશનુ આવું સંપૂર્ણ અનુશાસન કર્યું જણાતું નથી. સંભવ છે કે, આમ થવામા શ્રમણપરંપરાની અને બ્રાહ્મણપરંપરાની વિશેષતા જ હેતુરૂપ હોય બ્રાહ્મણ પંડિતો લોકોમા સર્વદા અગ્નિની જેમ વંદ્ય રહ્યા છે, અને શ્રમણ ગુરુઓ જીવનપ્રદ જલધરના જલની પેઠે સર્વત્ર મળી ગયા છે. આથી જ કદાચ બ્રાહ્મણ પંડિતોને સંસ્કૃત ભાષાનો જ આગ્રહ હોય. અને શ્રમણ ગુરુઓને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ વગેરે ભાષાઓ પ્રત્યે સમભાવ હોય.

હેમચંદ્ર પોતાના સમયના પ્રતિષ્ઠિત સંસ્કૃત પંડિત હતા, શ્રમણગ્રામના અગ્રણી હતા અને એક શિષ્ટ લોકનેતા પણ હતા. એથી એમણે પોતાના વ્યાકરણને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશરૂપ ત્રિવેણીનું સંગમસ્થાન બનાવ્યું છે. અપભ્રંશના ભાગમા એમણે જે પદ્યભાગ આપ્યો છે તે ભાષાશાસ્ત્રના ઇતિહાસમા ખાસ સ્થાન લે એવો છે; અને એથી જ આપણે હેમચંદ્રના સમયની શિષ્ટ સાહિત્યભાષાને મેળવી શકીએ છીએ.

બીજું તો ઠીક; પણ ગુજરાતનો વિદ્યાર્થી કોઇ પણ ભાષાના જ્ઞાન માટે સર્વદા સ્વતંત્ર રહે એવો જ ઉદ્દેશ એમના આ પ્રયાસમા છે.

ગુજરાત તો આ એક જ વ્યાકરણને લઇને બધી શાસ્ત્રીય ભાષાઓ તરફની પોતાની સમતાને વ્યક્ત કરી શકે છે અને એમ પણ કહી શકે છે કે, આ જાતની ઉદારતા દર્શાવવાનું પ્રથમ માન ગુજરાતને જ છે.

વર્તમાનમાં તો પ્રાકૃત વગેરે ભાષાઓને શીખવા માટે કે પ્રાચીન ભાષાના અભ્યાસને માટે કોઇ પણ દેશના વિદ્યાર્થીને ગુજરાતના આ બૃહદ્ વ્યાકરણ તરફ જ ખેંચાવું પડે છે. ગુજરાતનું આ ગૌરવ કાંઇ સાધારણ ન ગણાય.

ગુજરાતનો સાક્ષર આ આઠમા અધ્યાયને તદ્દન છેલ્લી પદ્ધતિએ સંપાદિત કરવાનું ધારે, અને ડૉ. પિશલ જેવો વિદ્વાન એનું સરસ સંપાદન કરે, એ બે પ્રયત્નમા ગુજરાતનું ગૌરવ શેમા રહેલું છે એનો આપ જરૂર વિચાર કરશો.

વ્યાકરણ એ લોકપ્રસિદ્ધ ભાષાનુ શાસ્ત્ર છે એટલે એમા નવીનતા વિષયની ન હોય એ સ્વાભાવિક છે જે કાંઇ નવીનતા હોય તે સર્વસંગ્રાહિતાની દૃષ્ટિએ અને પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ હોય.

સિદ્ધહેમની સ્વોપજ્ઞ વૃત્તિમા હેમચંદ્રે પોતે અનેક વૈયાકરણોના મતોને વિવેકપૂર્વક પ્રરૂપેલા છે અને તેમાના કેટલાક મતોની તો સમાલોચના પણ કરેલી છે.

હેમચંદ્રની એ વ્યાકરણોના મતોને લગતી પ્રરૂપણા વ્યાકરણશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં મોટો ફાળો આપે એવી છે. વૈયાકરણોના જે નામો એમણે દર્શાવેલાં છે તેમા કેટલાક તો અશ્રુતપૂર્વ જેવા છે. એમણે આપેલાં સમગ્ર નામોની યાદી અને વિશેષ પરિચય આપતાં ખાસું એક ટીપણું થઇ જાય એવું છે. તેથી અહી એ બધા નામોને નહિ આપતા એમાનાં થોડાને જ ટાંકી બતાવું છું:—

સ્થળ.	નામ.
અ૦ ૧, પૃ૦ ૫	तथा च अपिशलिः शिक्षामधीते
અ૦ ૨, પૃ૦ ૬૭	पाणिनेः पूर्वं
અ૦ ૨, પૃ૦ ૮૯	इन्द्र चान्द्राभ्याम्
બૃહન્ન્યાસ પૃ૦ ૧૧	ऐन्द्रादिपूर्वव्याकरणेषु

અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૬	श्रीशेषाहिभट्टारकस्यापि संमतम्
અ૦ ૨, પૃ૦ ૪	पाणिनीयादिः
અ૦ ૨, પૃ૦ ૫	पाणिनिसूत्रानुसारिणः
અ૦ ૧, પૃ૦ ૩૬, ૪૪	इन्द्रगोमिचन्द्रप्रभृतयः (આ ઊતારો અશુદ્ધ છપાએલો જણાય છે)
અ૦ ૧, પૃ૦ ૨૮	देवनन्द्यादय.
અ૦ ૩, પૃ૦ ૭૦	जयादित्यप्रभृतय.
અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૪	शाकटायनादयः
અ૦ ૨, પૃ૦ ૧૦	इति कक्कलस्य व्याख्या
,, ,,	न्यासकारव्याख्या
અ૦ ૧, પૃ૦ ૩૫	काशिकाकारादय. जयादित्यः
અ૦ ૨, પૃ૦ ૧	विश्रान्तविद्याधरादय.
અ૦ ૨, પૃ૦ ૭૫	विश्रान्तन्यासकारैस्तु
અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૮	उत्पलादयः
અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૪	दुर्गसिंह-श्रुतपालादयः
બૃહન્ન્યાસ, પૃ૦ ૨૫	हरि.
અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૯	श्रुतपालेन कालापके
અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૪	क्षीरस्वामी
,, ,, ,, ૪૮	वामनादयः
અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૯	सरस्वतीकण्ठाभरणे (चन्द्र-भोज-क्षीरस्वाम्यादय)
અ૦ ૨, પૃ૦ ૪૧	ललितस्वभावः
અ૦ ૨, પૃ૦ ૫૨	नैयासिकाः
,, ,,	पारायणकारैस्तु
અ૦ ૨, પૃ૦ ૬૩, ૭૩	उद्द्योतकरस्तु (उद्द्योतस्तु)
અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૫	रत्नमतिर्बौद्धः
અ૦ ૨, પૃ૦ ૭૪	आचार्यरत्नमतिर्बौद्धः
અ૦ ૨, પૃ૦ ૭૬	नारायणकण्ठी
અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૬	सारसंग्रहकारादयः
,, ,,	अजितयशोवादी
અ૦ ૩, પૃ૦ ૭૦	द्रमिलास्तु
બૃહન્ન્યાસ, પૃ૦ ૧૧	शिक्षाकारा

વગેરે વગેરે અનેક વૈયાકરણોના મતોને આચાર્ય હેમચંદ્રે જણાવેલા છે. અહીં આપેલી આ યાદી મારા સાધારણ અવલોકનની છે.

હેમચંદ્રની સામે કેટલા વ્યાકરણો[1] હશે અને એમને કેટલા વ્યાકરણોને મથવાં પડયાં હશે એનો સહજ ખ્યાલ ઉપરના ટૂંકા મુદ્દાથી પણ આવી શકે તેમ છે. એથી જ મારે એ કહેવું છે કે, ગુજરાતનું આ પ્રધાન વ્યાકરણ અનેક વ્યાકરણોના નવનીતરૂપ છે, અને એ નવનીત આટલો સમય વીત્યા પછી પણ તાજું જ છે.

વિદ્યાર્થીઓએ વ્યાકરણ દ્વારા જે જે પ્રયોગોને જાણ્યા હોય છે તેને તે જ પ્રયોગો કોઇ સાહિત્યમા નથી આવતા. એથી જો કોઇ કાવ્ય એવું હોય કે જેમા એ શીખેલા જ પ્રયોગો બરાબર ક્રમપૂર્વક વપરાયા હોય તો એ કાવ્ય વિદ્યાર્થીઓને પ્રયોગવ્યવહારની દિશા દર્શાવી શકે, અને સાથે વ્યાકરણ પણ પરિપક્વ થાય. આ એક જ ઉદ્દેશને સિદ્ધ કરવાને સારૂ આચાર્યશ્રીએ સંસ્કૃત "દ્વયાશ્રયમહાકાવ્ય"ની રચના કરી છે અને એમા સંસ્કૃતના સાતે અધ્યાયના બધા એ ને એ જ ઉદાહરણો વ્યાકરણના જ ક્રમ પ્રમાણે યોજ્યા છે અને એવુ જ બીજું એક પ્રાકૃત "દ્વયાશ્રય-મહાકાવ્ય" પણ રચેલું છે. એમાં પણ પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશનાં બધા એ ને એ જ વ્યાકરણગત ઉદાહરણો આનુપૂર્વીપૂર્વક મુકેલા છે.

---

૧ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણને રચતી વખતે હેમચંદ્રે કેટલા વ્યાકરણો સામે રાખ્યાં હતાં અને તે કયાથી મંગાવ્યા હતા તથા એ સંબંધમાં રાજા સિદ્ધરાજે કેવો ઉત્સાહ બતાવ્યો હતો, એ બધો વૃત્તાંત 'પ્રભાવકચરિત્ર'ના આ નીચેના ઊતારામા છે:—(જુઓ "હેમચંદ્ર-સૂરિપ્રબંધ")

परं व्याकरणान्यष्टौ वर्त्तन्ते पुस्तकानि च ।
तेषां श्रीभारतीदेवीकोश एवास्ति ते ध्रुवम् ॥ ८६ ॥
आनाययतु काश्मीरदेशात् तानि स्वमानुषैः ।
महाराजो यथा सम्यक् शब्दशास्त्रं प्रतन्यते ॥ ८७ ॥
इति तस्योक्तिमाकर्ण्य तत्क्षणादेव भूपतिः ।
प्रधानपुरुषान् प्रैषीद् वाग्देवीदेशमध्यतः ॥ ८८ ॥
प्रवराख्यपुरे तत्र प्राप्तास्ते देवतां गिरम् ।
चन्दनादिभिरभ्यर्च्य तुष्टवुः पाठनस्तवैः ॥ ८९ ॥
समादिक्षत् ततस्तुष्टा निजाधिष्ठायकान् गिरा ।
मम प्रसादवित्तः श्रीहेमचन्द्रः सिताम्बरः ॥ ९० ॥
ततो मूर्त्यन्तरस्येव मदीयस्यास्य हेतवे ।

'દ્વયાશ્રય'નો અર્થ 'બે આશ્રયવાળુ' છે. આ કાવ્યનું એ નામ ચરિતાર્થ છે. આમાં એક તરફ જોતા આઠે અધ્યાયના બધા ઉદાહરણો સંગતિપૂર્વક મળી આવે છે, અને બીજી તરફ જોતા મૂલરાજથી તે ઠેઠ કુમારપાલ સુધીનો સોલકી વંશનો ઇતિહાસ ચીતરાએલો છે.

આ કાવ્ય વ્યાકરણના અભ્યાસીને તો ઉપયોગી જ છે; પણ ગુજરાતના ઇતિહાસમાં એનું અસાધારણ સ્થાન છે.

પાણિનિનું વ્યાકરણ સમજવા માટે ગુજરાતના ભટ્ટિકવિએ શ્રીધરનરેશની વલ્લભીમા રહીને ભટ્ટિકાવ્ય રચેલું છે એટલે એ કાવ્ય ગુજરાતનું છે, પણ તેમા વ્યાકરણગત ઉદાહરણોનો ક્રમ નથી, તેમ એમા કોઇ તાત્કાલિક ઐતિહાસિક વૃત્તાનને નથી વર્ણવેલો. એથી એ ગુજરાતના કાવ્યનું મહત્ત્વ બીજી અનેક રીતે હોવા છતા વ્યાકરણ અને ઇતિહાસ એ બન્નેની દૃષ્ટિએ હેમચંદ્રનુ દ્વયાશ્રય અસાધારણ છે. આ કાવ્યના કેટલા નમૂના આ પ્રમાણે છે:—

कच्छात् सुराष्ट्राऽष्टसु योजनेषु दीपोत्सवः पक्ष इवाश्वयुज्याः ।
फुल्लात् प्रभूतो न तदस्य दूरे स्थान्नाऽधिको भूमिपतिस्य उर्व्याम् ॥ १०६ ॥

स० २

वसुः प्रति नृपं ग्रामपतिं पर्यनु कर्षकम् ।
प्रति ग्रामं दिशं पर्यनु क्षेत्रं सस्यसंपदः ॥ २

स० ३

समर्प्य प्रेष्यतां प्रेष्यवर्गः पुस्तकसंचयम् ॥ ९१ ॥
ततः सत्कृत्य तान् सम्यग् भारतीसचिवान्नरान् ।
पुस्तकान्यर्पयामासुः प्रैपुश्चोत्साहपण्डितम् (?) ॥ ९२ ॥
अचिरान्नगरं स्वीयं प्रापुर्देवीप्रसादिता ।
हर्षप्रकर्षसंपन्नपुलकाङ्कुरपूरिताः ॥ ९३ ॥
सर्व विज्ञापयामासुर्भूपालाय गिरोदिताः ।
निष्ठानिष्ठे प्रभौ हेमचंद्रे तोपमहादरम् ॥ ९४ ॥
श्रीहेमसूरयोऽप्यत्रालोक्य व्याकरणव्रजम् ।
शास्त्रं चक्रुर्नवं श्रीमत्सिद्धहेमाख्यमद्भुतम् ॥ ९६ ॥
द्वात्रिंशत्पादसंपूर्णमष्टाध्यायमुणादिमत् ।
धातुपारायणोपेतं रङ्गल्लिङ्गानुशासनम् ॥ ९७ ॥
सूत्रासद्वृत्तिसन्नाममालानेकार्थसुन्दरम् ।
मौलिं लक्षणशास्त्रेषु विश्वविद्वद्भिरादृतम् ॥ ९८ ॥

मघाभिः पायसं श्राद्धं मघासु ब्रह्मचर्यवत् ।
श्रुत्या स्मृतौ प्रसिता विदधुर्विधिनोत्सुकाः ॥ १७
स० ३

पुंस्फाल्गुनः स पुंस्पाता मत्तपुंस्करिणस्तदा ।
शिरस्पदमलंचक्रे पुंस्त्रजिभिरथस्पदम् ॥ ८७
स० ३

ये पयो व्रतयन्त्यन्नं व्रतयन्ति च ये द्विजाः ।
वेदापयन्तस्ते चक्रुर्मधुपर्कादिकं तयोः ॥ ११
स० ७

यथार्कों दृषदीभूतं कुर्यादुदकसाद्धिमम् ।
आत्मभक्तिदृषद्भूतमस्मदीय मनस्तथा ॥ ३०
स० १९

आदौ विस्तीर्णशास्त्राणि नहि पाठ्यानि सर्वतः ।
आयुषा सकलेनापि पुमर्थस्खलनानि तत् ॥ ९९ ॥
संकीर्णानि च दुर्बोधदोषस्थानानि कानिचित् ।
एतत् प्रमाणितं तस्माद्विद्वद्भिरधुनातनैः ॥१०० ॥
मूलराजप्रभृतिभी राजपूर्वजभूभृताम् ।
वर्णवर्णनसंबद्धं पादान्ते श्लोकमेककम् ॥ १०१ ॥
तच्चतुष्कं च सर्वान्ते श्लोकैस्त्रिंशद्भिरद्भुतम् ।
पञ्चाधिकैः प्रशस्तिश्च विहिता विहितैस्तदा ॥ १०२ ॥
राज्ञः पुरपुरोगैश्च विद्वद्भिर्वाचितं ततः ।
चक्रे वर्षत्रयं वर्षे राज्ञा पुस्तकलेखने ॥ १०३ ॥
राजादेशान्नियुक्तैश्च सर्वस्थानेभ्य उद्यतैः ।
तदा चाहूय सच्चक्रे लेखकानां शतत्रयम् ॥ १०४ ॥
पुस्तकाः समलेख्यन्त सर्वदर्शनिनां ततः ।
प्रत्येकमेवादीयन्ताध्येतृणामुद्यमस्पृशाम् ॥ १०५ ॥

पलितंकरणी नग्नंकरण्यन्धंकरण्यथ ।
अनाढ्यंकरणी वृद्धेर्जराप्यङ्गं श्लिष्यते ॥ ९२
स० ११

આ કાવ્ય ગુજરાતના ઇતિહાસ સાથે સંકળાએલું છે. સિદ્ધહેમ સાથે પણ એનો વિશિષ્ટ સંબંધ છે. વળી એ બન્ને એકકર્તૃક છે માટે ગુજરાતનું બૃહદ્ વ્યાકરણ ગુજરાતી સાક્ષરોને ખાસ અભિમાનની વસ્તુ છે.

મુંબાઇની રાજકીય ગ્રંથમાળાએ આ સમગ્ર કાવ્યને પ્રકટ કરેલું છે એ પણ ગુજરાતને માટે ગૌરવની વાત છે.

હવે પદ્ધતિની અને સર્વાંગસંપૂર્ણતાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ

સિદ્ધહેમના સૂત્રકારે પહેલેથી જ એવી રચના કરી છે કે જેમાં પાછળથી કશું ઉમેરીને 'उपसंख्यानम्' કરવાની જરૂર નથી રહી. બીજાં વ્યાકરણો જોશો તો જણાશે કે, એમાં સૂત્રરચના કર્યા પછી પણ કેટલાંક વાર્તિકો વધારવાં પડ્યાં છે

વાર્તિકો વિનાનાં સૂત્રો રચતાં ય સિદ્ધહેમની સૂત્રસંખ્યા વધી નથી, એ જ આચાર્યનું કૌશલ છે. સિદ્ધહેમના સૂત્રશ્લોકોની સંખ્યા માત્ર ૧૧૦૦ છે, એ કોઇ અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ વધારે ન જ ગણાય. આ રચનામાં ' मात्रालाघवं पुत्रोत्सवाय मन्यन्ते वैयाकरणाः ' નો ન્યાય બરાબર લાગુ થાય છે આવા ગભીરાર્થ અને અલ્પસૂત્રવાળા વ્યાકરણને લીધે ગુજરાતનો કેટલો ય નકામો કંઠશોષ બચી જાય તેમ છે.

આનું એક જ ઉદાહરણ જુઓઃ-

पाणिनि	हेमचन्द्र
ध्रुवमपायेऽपादानम् ।	अपायेऽवधिरपादानम् ।
वार्तिक { जुगुप्साविरामप्रमादार्थना-मुपसंख्यानम् ।	
भीत्रार्थानां भयहेतुः ।	
पराजेरसोढः ।	
वारणार्थानामीप्सितः ।	
अन्तर्धौ येनाऽदर्शनमिच्छति ।	
जनिकर्तुः प्रकृतिः ।	
भुवः प्रभवः ।	

આચાર્ય । નનાં આ સૂત્રો અને વાર્તિક એ બધાંને બદલે આચાર્ય હેમચંદ્રે આ સામે દર્શાવેલા એક જ સૂત્રથી બધો વ્યવહાર સાધેલો છે, અને એ સાધનમા પણ અસંગત કે ક્લિષ્ટ જેવું કશું જણાતું નથી.

વ્યાકરણનાં પાંચ અંગો છે:–સૂત્ર, ગણપાઠસહિતવૃત્તિ, ધાતુપાઠ, ઉણાદિ અને લિંગાનુશાસન.

કેટલાક વ્યાકરણો એવાં છે કે જેમાં સૂત્રકાર બીજો અને વૃત્તિકાર બીજો. પાણિનિવ્યાકરણનાં પાંચે અંગો કોઇ એક કર્તાનાં બનાવેલાં નથી ત્યારે ગુજરાતના આ મહદ્ વ્યાકરણનાં પાંચે અંગોનો કર્તા એક જ છે.

સિદ્ધહેમનો શીખનાર વિદ્યાર્થી એના કોઇ બીજા અંગ માટે પરકીય કૃતિનો આશ્રિત થાય એ 'સિદ્ધ'ના નામને, સિદ્ધરાજની સભાના ગુજરાતી પંડિતોને વા ગુજરાતદેશને શોભારૂપ ન ગણાય. ગુજરાતના આ ઉત્કર્ષને લક્ષમાં રાખીને આપણા એ પંડિતપ્રવરે પોતાના વ્યાકરણનાં એ પાંચે અંગોને પોતે જાતે જ પૂરાં કર્યાં છે.

આ જાતનું સાહિત્ય નિર્માણ કરવામા જૈનધર્મની પ્રભાવનાનો એમનો હેતુ હતો; પણ આ એમની કૃતિ સાથે રાજા 'સિદ્ધ'નું નામ જોડાએલુ છે એથી સિદ્ધરાજની અને તેના રાજ્ય ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા કરવાનો તો ખાસ હેતુ હતો.

૧ મૂળ સૂત્રો, ૨ એ ઉપરની મહની અને લઘુવૃત્તિ, ૩ સવિસ્તર વૃત્તિવાળુ અને અનેક ધાતુપારાયણના દોહનવાળુ ધાતુપારાયણ, ૪ ઉણાદિસૂત્ર સવૃત્તિ, ૫ લિંગાનુશાસન પણ બૃહતી ટીકા સાથે—સિદ્ધહેમના એ પાચ અંગો છે. એ ઉપરાત પોતાની ટીકા સાથેનો 'અભિધાનચિંતામણિકોશ,' 'અનેકાર્થસંગ્રહ,' 'નિઘંટુકોશ' અને એ સર્વ કરતા વધારે મહત્ત્વનો તથા ભાષાશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં અત્યંત ઉપયોગી 'દેશીનામમાલા' નામનો દેશી શબ્દોનો કોશ અને એની વૃત્તિ વગેરે શબ્દશાસ્ત્રને લગતા અનેક ગ્રંથોની રચના એમણે કરી છે.

અહી તો એ ગ્રંથોનાં નામ સાભળીને જ સંતોષ રાખવાનો છે. એ સંબધી વિશેષ વિવેચનમાં ઊતરવાને તો એ પ્રત્યેક ગ્રથ સંબધી એક એક સ્વતંત્ર નિબંધ લખાવો જોઇએ.

ગમે તેમ હો; પણ આપણે હેમચંદ્રના આ સાહિત્ય તરફ ઉદાસીન રહ્યા છીએ અને બીજા પરદેશી વિદ્વાનોએ આ સાહિત્ય કે જે ગુજરાતના વ્યક્તિત્વને માટે જ સરજાયુ છે તેને ઘણી જ સરસ રીતે પ્રકાશિત કરીને આપણા ચેતન્યને જાગરૂક કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. છતા ય આપણે કૂટસ્થ જેવા રહ્યા છીએ તેથી જ આ હકીકતને આપની સ્મૃતિ ઉપર આણવામાં આવી છે. 'ધાતુપારાયણ,' 'ઉણાદિવૃત્તિ,' 'લિંગાનુશાસન,' 'અનેકાર્થસંગ્રહ' અને 'અભિધાનચિંતામણિ' વગેરે ગ્રંથોને દરિયાપારના વિદ્વાનોએ સંશોધિત કરીને પ્રથમ પ્રકાશમાં આણ્યા છે, અને એની આવૃત્તિઓ વર્તમાનમાં દુર્લભ છે, માટે જ આપણો એ માટેનો પ્રયત્ન કાંઇ પિષ્ટપેષણ જેવો નહિ થાય.

ઉપર્યુક્ત સર્વ ગ્રથો સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનના અંગભૂત છે, એ બધાનો પ્રણેતા એક છે અ[illegible]થી જ ગુજરાતનુ આ મહાવ્યાકરણ સર્વથા સ્વતંત્ર છે. આ વ્યાકરણના વિદ્યાર્થીને કોઇ રીતે પરતંત્રતાની ગ્લાનિનો ભય નથી. આ એક જ વ્યાકરણને લીધે ગુજરાતને બીજા કોઇ પણ

પાણિનિના વ્યાકરણમાં અષ્ટાધ્યાયીનો ક્રમ છે એ ક્રમ ભલે કોઇ વિશેષ કારણથી રચાયો હોય, પણ અભ્યાસીને માટે તો એ કિલષ્ટ છે એમ મારો જાતઅનુભવ છે; એ જ ક્રમ ઉપર ચન્દ્રગોમિનું 'ચાંદ્રવ્યાકરણ,' દેવનન્દિ (પૂજ્યપાદ સ્વામી)નું 'જૈનેંદ્રવ્યાકરણ' અને શાકટાયનનું 'શાકટાયનવ્યાકરણ' રચાયા છે. એ બધા જોતા પણ વિદ્યાર્થીની કિલષ્ટતા ઓછી થતી નથી.

હેમચંદ્રે તો વિદ્યાર્થીજગતને વ્યાકરણનો બોધ સરલ થાય અને અલ્પતર-અલ્પતમ આયાસે પણ સૂત્રોનો ભાવ સ્મૃતિદ્વારા ઝીલી શકાય, એવા જ ઉદ્દેશથી સર્વથા નવીન ક્રમમા જ આપણા આ વ્યાકરણને ગૂથેલું છે. એમા જે સૂત્રો રચવામાં આવ્યા છે તે બધાં સાંકળના મકોડા જેવાં પરસ્પર અનુસ્યૂત છે કોઇ પણ સ્મૃતિશાળી વિદ્યાર્થી એ સૂત્રપ્રણાલીદ્વારા વ્યાકરણના આ મહાસાગરને સુખેથી પી શકે છે. આ સંકલના સાથે એમણે વ્યાકરણના પ્રકરણોનો અને એ પ્રકરણોમાના વિધાનોનો ક્રમ પણ વર્તમાન પદ્ધતિના શબ્દકોશની પેઠે યોજેલો છે. આ ક્રમને લીધે વિદ્યાર્થીની સ્મૃતિ ઉપર ઘણો જ ઓછો ભાર પડે છે.

સિદ્ધહેમવ્યાકરણની બે વૃત્તિ છે:-બૃહદ્વૃત્તિ, અને લઘુવૃત્તિ. કુશાગ્રબુદ્ધિ વિદ્યાર્થી બૃહદ્વૃત્તિને રસપૂર્વક શીખી શકે છે. મંદમેધા વિદ્યાર્થી પણ વ્યાકરણના બોધથી વિમુખ ન રહે એ માટે લઘુ-વૃત્તિ છે, અને આ લઘુવૃત્તિનો ક્રમ એ બૃહદ્વૃત્તિના જેવો જ છે.

પાણિનિના ક્રમમા કોઇ પ્રકારનો પ્રકરણવિભાગ નથી એમા વિધાનના ક્રમ પ્રમાણે સૂત્રો ગોઠવાએલા છે, એટલે એક જ અધ્યાયમાં નામને લગતા, ક્રિયાપદને લગતાં, કૃદન્તને લગતા એમ અનેક જાતનાં સૂત્રોનું મિશ્રણ છે. આ રીતે પાણિનિનો અષ્ટાધ્યાયીક્રમ વિશેષ દુર્ગમ છે એથી જ ભટ્ટોજી દીક્ષિતે એને ફેરવેલો જણાય છે ભટ્ટોજી દીક્ષિત પોતાના સમયના એક વૈયાકરણ હતા. સંભવ છે કે, એમના જોવામાં ગુજરાતનુ આ પ્રધાન વ્યાકરણ આવ્યું હોય અને એમણે એ જોઇને જ પરાપૂર્વથી ઊતરી આવેલા પાણિનિના ક્રમને ફેરવવાનો પ્રયાસ કર્યો હોય.

માત્ર સમજવાને સારૂ હેમચંદ્રનો અને દીક્ષિતજીનો ક્રમ સક્ષેપથી દર્શાવી દઉ.—

हेमचंद्र	भट्टोजी दीक्षित
संज्ञाप्रकरण	संज्ञाप्रकरण
स्वरसन्धिप्रकरण	अच्सन्धिप्रकरण
व्यञ्जनसन्धिप्रकरण	{ हल्सन्धिप्रकरण विसर्गसन्धिप्रकरण स्वादिसन्धिप्रकरण
नामप्रकरण	{ अजन्तनामप्रकरण हलन्तनामप्रकरण
कारकप्रकरण	स्त्रीप्रत्ययप्रकरण
षत्वणत्वप्रकरण	
स्त्रीप्रत्ययप्रकरण	कारकप्रकरण
समासप्रकरण	समासप्रकरण

आख्यातप्रकरण	तद्धितप्रकरण
कृदन्तप्रकरण	तिङन्त(आख्यात)प्रकरण
तद्धितप्रकरण	कृदन्तप्रकरण
प्राकृतप्रक्रिया	वैदिकप्रक्रिया

પાણિનિની અષ્ટાધ્યાયીમાં આ જાતનો ક્રમ સચવાયો નથી. એમાં નામપ્રકરણને લગતાં કેટલાંક સૂત્રો છટ્ઠા અધ્યાયમાં છે, કેટલાંક સૂત્રો બીજા અધ્યાયમાં છે અને કેટલાંક સૂત્રો સાતમા અધ્યાયમાં છે. એ રીતે એમાં એ પ્રત્યેક પ્રકરણનાં સૂત્રો જૂદા જૂદા અધ્યાયમાં ગોઠવાએલાં છે. આમ હોવાથી પાણિનિના ક્રમનો નિર્દેશ થઇ શકે એમ નથી. સવ વ્યાકરણોમાં ગુજરાતનું નવીન વ્યાકરણ વિશિષ્ટક્રમ ઉપર રચાએલું છે, અને એ પણ એની નવીનતા છે.

આ મહાવ્યાકરણની રચના કરતા પહેલાં આચાર્ય હેમચંદ્રે બીજાં પ્રાચીન અનેક વ્યાકરણોને સામે રાખ્યાની હકીકત તો ઉપર આવી ગઇ છે. અહીં તો એ વિચારવું છે કે, આ મહદ્ વ્યાકરણમાં ખાસ કરીને કયા વ્યાકરણનું પ્રતિબિંબ છે ?

સૂત્રોની સમાનતા જોતાં જણાય છે કે, હેમચંદ્રના વ્યાકરણમાં જૈન શાકટાયનના વ્યાકરણનું વિશેષ પ્રતિબિંબ છે. આ નીચે આપેલાં સૂત્રોના કોષ્ઠક દ્વારા આ હકીકતની સ્પષ્ટતા થઇ શકે છેઃ-

	शाकटायन	हेमचन्द्र	
१	क्रियार्थो धातुः	क्रियार्थो धातुः	३—३—३
२	प्रादिर्नाप्रत्यये	न प्रादिरप्रत्ययः	३—३—४
३	कणेमनःश्रद्धोच्छेदे	कणेमनस्तृप्तौ	३—१—६
४	गत्यर्थवदोऽच्छः	गत्यर्थवदोऽच्छः	३—१—८
५	तिरोऽन्तर्धौ	तिरोऽन्तर्धौ	३—१—९
६	स्वाम्येऽधिः	स्वाम्येऽधिः	३—१—१३
७	प्राध्वं बन्धे	प्राध्वं बन्धे	३—१—१६
८	नित्यं हस्ते पाणौ स्वीकृतौ	नित्यं हस्ते पाणावुद्वाहे	३—१—१५
९	मनस्युरस्युपाजेऽन्वाजे मध्येपदेनिवचने	मध्येपदेनिवचनेमनस्युरस्य-- नत्याधाने	३—१—११
		उपाजेऽन्वाजे	३—१—१२
१०	मनुर्नमोऽङ्गिरो वति	मनुर्नमोऽङ्गिरो वति	१—१—२१
११	ह्रस्वो वाऽपदे	ह्रस्वोऽपदे वा	१—२—२२
१२	ऋत्यारुपसर्गस्य	ऋत्यारुपसर्गस्य	१—२—९

१३	प्रस्योढोढ्यूहैषैष्ये	प्रस्यैषैष्योढोढ्यूहे स्वरेण	१-२-१४
१४	स्वैरस्वैर्यक्षौहिण्याम्	स्वैरस्वैर्यक्षौहिण्याम्	१-२-१५
१५	ओमाङि	ओमाङि	१-२-१८
१६	एवेऽनियोगे	अनियोगे लुगेवे	१-२-१६
१७	वौष्ठौतौ समासे	वौष्ठौतौ समासे	१-२-१७
१८	आर्तृतीयाया ऋते	ऋते तृतीयासमासे	१-२-८
१९	चादेरचोऽनाङः	चादिः स्वरोऽनाङ्	१-२-३५
२०	सौ वेतौ	सौ नवेतौ	१-२-३८
२१	अब्धौ चोदन्वान्	उदन्वानब्धौ च	२-१-९७
२२	राजन्वान् सुराज्ञि	राजन्वान् सुराज्ञि	२-१-९८
२३	नोर्म्यादिभ्यः	नोर्म्यादिभ्यः	२-१-९९

હૈમ વ્યાકરણ શાકટાયનનું પ્રતિબિંબ છતાં ય કોઈ અનુકરણ માત્ર નથી. એમાં સૂત્રના ક્રમની યોજનાનું કૌશલ, વૃત્તિનું કૌશલ, ઉદાહરણો ઘડવાનું ચાતુર્ય અને વ્યાકરણના આદ્ય સિદ્ધાંતો ઉપર ચર્ચા કરવાની પદ્ધતિ એ બધામાં હેમચંદ્રની પ્રતિભા પદે પદે દેખાય છે.

મારા શ્રોતાઓ જો ખાસ કરીને વૈયાકરણો હોત તો જરૂર એમને આ હકીકત શાકટાયન અને હૈમ વ્યાકરણનાં કેટલાંક વિશેષ ઉદાહરણોનુ તારતમ્ય દર્શાવીને સ્પષ્ટતાથી કહી શકત, પણ મારે અહીં આટલાથી જ સંતોષાવું પડે છે.

હેમચદ્રના એ સંસ્કૃત બૃહદ્વ્યાકરણના મૂળની સંખ્યા ૧૧૬૦ શ્લોક છે; એટલે સર્વ સૂત્રસખ્યા ૩૫૬૬ અને પ્રાકૃતવ્યાકરણની સૂત્રસંખ્યા ૧૧૧૯ છે. કોઈ નવીન અભ્યાસીને પણ આ વ્યાકરણ પ્રસાદ ઊપજાવે એવુ છે. વ્યાકરણમા કાવ્યોની પેઠે પ્રસાદ તો ન હોય; પણ જેને સાંભળતા જ શ્રોતાને સહજમા ભાન થયા જેવું લાગે એ ગુણ આ વ્યાકરણમાં સળગ રીતે પરોવાએલો છે. હેમચદ્રે પોતાના વ્યાકરણની પ્રાય બધી સંજ્ઞાઓ એ જાતની પ્રાસાદિક ગોઠવેલી છે. આ જોતા બીજા વ્યાકરણની સંજ્ઞાઓ તદ્દન અપરિચિત જેવી લાગે છે, સાંભળતાં કશો અર્થ ઊપજાવે તેવી જણાતી નથી. આ સંજ્ઞાવિધાનમાં હેમચંદ્રે પૂર્વની ઐંદ્રપરંપરા,[1] પ્રાતિશાખ્ય-પરપરા કે કાતત્રપરપરાને સામે રાખેલી છે.

ખાસ નવીનતા લાવવા માટે કોઈ અપરિચિત સંજ્ઞાઓ ઘડવા કરતાં પૂર્વપરંપરાગત પ્રથાને અનુસરીને સાર્થક સંજ્ઞાઓ ઘડવી એ વિશેષ યોગ્યતાદર્શક પ્રવૃત્તિ છે. હેમચંદ્રે આ

---

૧ ऐन्द्रादिपूर्वव्याकरणेषु च 'अच्' 'हल्' आदिरूपस्याप्रसिद्धेः—(બૃહન્ન્યાસ પૃ૦ ૧૧).

બાબતમાં પરંપરાને માન આપ્યું છે, અને એથી વ્યાકરણના સર્વથા નીરસ વિષયમાં ય ક્યાંય સરસતા જળવાઇ રહી છે. નીચેના કોષ્ઠક ઉપરથી જોઇ શકાશે કે, કયા વ્યાકરણની કયી સંજ્ઞા કર્કશ છે. દુઃશ્રવ છે, અને કયી સંજ્ઞા મધુર છે, સુશ્રવ છે. હેમચદ્રે તદ્ધિત પ્રત્યયોમાં પણ આવી મધુરતા મુકેલી છે. એ પણ આ કોષ્ઠકમાં દર્શાવેલું છે:—

हेमचन्द्र	पाणिनि
स्वर	अच्
व्यञ्जन	हल्
अन्तःस्थ	यण्
अघोष	खर्
घोष	हश्
वर्तमाना	लट्
सप्तमी	लिङ्
पञ्चमी	लोट्
ह्यस्तनी	लङ्
अद्यतनी	लुङ्
परोक्षा	लिट्
आशीः	आशीर्लिङ्
श्वस्तनी	लुट्
भविष्यन्ती	लृट्
क्रियातिपत्ति	लृङ्
इकण् प्रत्यय	ठक् प्रत्यय
(वैनयिकम्)	(वैनयिकम्)

આમાંની કોઇ કોઇ સંજ્ઞા પ્રાતિશાખ્યમાં મળે છે. કાતંત્રવ્યાકરણમાં અને કાત્યાયનકૃત પાલિભાષાના વ્યાકરણમાં પણ આ બધી સંજ્ઞાઓને નિર્દેશેલી છે.

ગુજરાતના આ વ્યાકરણની આ ઉપરાંત બીજી પણ કેટલી ય વિશેષતાઓ છે. આ લઘુ પમાં એ બધી ન દર્શાવાય એ સ્વાભાવિક છે.

એક સમય એવો હતો કે જ્યારે ગુજરાતની કીર્તિ કાશ્મીરથી[1] તે કર્ણાટક પર્યંત આ વ્યાકરણદ્વારા ફેલાએલી હતી રાજા સિદ્ધરાજને આ વ્યાકરણ માટે અવિશેષ બહુમાન હતુ. એણે પોતે રાજકોશનો વ્યય કરીને ત્રણ વરસ સુધી આ વ્યાકરણની અનેક પ્રતિઓ લખાવી હતી અને પોતાના તથા એ સમયના જાણીતા દરેક દેશમા એની પ્રતો મોકલાવી હતી. આ વ્યાકરણના અભ્યાસીને બહુ ઉત્તેજન મળતુ હતુ. કાકલ કે કક્કલ નામના કાયસ્થને આ વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમવામાં આવ્યો હતો.

આપણું આ બૃહદ્ વ્યાકરણ ગુજરાતના મહારાજા સિદ્ધરાજના નામ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, સર્વાંગે સંપૂર્ણ છે, સર્વધર્મશા ધારણ છે. પ્રાકૃત વગેરે ભાષાઓનું પણ એ શાસ્ત્ર છે, અનેક વ્યાકરણોનું નવનીત છે, કોઈ અંશે અપૂર્ણ નથી, કર્તાની પ્રતિભાથી ભરેલું છે અને ભણનારને પ્રસન્નતા આપે એવું છે, માટે જ ગુજરાતનુ એ ભૂષણરૂપ છે

સિદ્ધહેમ ઉપરના બીજા ટીકાગ્રંથો

જે વિદ્વાનોએ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ ઉપર ટીકાગ્રંથો, તેને લગતા બીજા ગ્રંથો અને જે ઉપરથી જે નવાં વ્યાકરણો લખ્યાં છે, તે બધાના કર્તા સાથેના નામ અહી આપવાનાં છે –

(આમાંના ઘણા ગ્રંથો એવા છે કે જે મારા જોવામા આવ્યા નથી, પણ 'જૈન ગ્રંથાવલી'મા ભાષાસાહિત્યના વિભાગમા તે નામો નોંધેલા છે તેનો જ મેં અહી ઉપયોગ કર્યો છે)

---

१ " अङ्ग-वङ्ग-कलिङ्गेषु लाट-कर्णाट-कुङ्कणे ।
महाराष्ट्रसुराष्ट्रासु वत्से कच्छे च मालवे ॥ १०६ ॥
सिन्धु-सौवीरनेपाले पारसीक-मुरण्डके ।
गङ्गापारे हरिद्वारे काशि-चेदि-गयासु च ॥ १०७ ॥
कुरुक्षेत्रे कन्यकुब्जे गौडश्री-कामरूपयोः ।
सपादलक्षवज्जालन्धरे च खसमध्यत ॥ १०८ ॥
सिंहलेऽथ महाबोधे चौडे मालवकौशिके ।
इत्यादिविश्वदेशेषु शास्त्रं व्यस्तार्यत स्फुटम् ॥ १०९ ॥
अस्य सोपनिबन्धानां पुस्तकानां च विंशतिः ।
प्राहीयन्त नृपेन्द्रेण काश्मीरेषु महादरात् ॥ ११० ॥
एतत् तत्र गतं शास्त्रं स्वीयकोशे निवेशितम् ।
सर्वो निर्वाहयेद् तेनादृतं देव्यास्तु का कथा " ॥ १११ ॥

—(" પ્રભાવકચરિત્ર ", હેમચંદ્રસૂરિનો પ્રબંધ).

	પૂર	કર્તા	સંવત
૧ બૃહન્ન્યાસ	૮૪૦૦૦	હેમચંદ્ર	
૨ લઘુન્યાસ	૫૩૦૦૦	રામચંદ્રગણી (હેમચંદ્રના શિષ્ય)	
૩ ,,	૯૦૦૦	ધર્મઘોષ	
૪ ન્યાસોદ્ધાર		કનકપ્રભ[૧]	

---

१ "आसीद्वादिद्विरदपृतनापाटने पञ्चवक्त्र--
श्चान्द्र गच्छेऽच्छतरधिषणो धर्मसूरिर्मुनीन्द्रः ।
पट्टे तस्याजनि जनमनोऽनोकहानन्दकन्दः
सूरिः सम्यग् गुणगणनिधिः ख्यातिभाग् रत्नसिंहः ॥ १ ॥
यस्योपरागसीमायामुदयः परभागभाग् ।
देवेन्द्रसूरिस्तत्पट्टे जज्ञे नव्यो नभोमणिः ॥ २ ॥

इतश्च,

निर्वीराधनमुक्तिशास्त्ररचनाजीवाऽवधोत्सर्पणा--
श्रीकौमारविहारमण्डितमहीभूपप्रबोधादिकाः ।
क्षीरोदोदधिमुद्रितेऽवनितले यस्योर्जिताः केलयः
सोऽभूत् तीर्थकरानुकारिरचनः श्रीहेमचन्द्रो गुरुः ॥ ३ ॥

किञ्च,

भूपालमौलिमाणिक्यमालालालितशासनः ।
दर्शनपट्कनिस्तन्द्रो हेमचन्द्रो मुनीश्वरः ॥ ४ ॥
तेषामुदयचन्द्रोऽस्ति शिष्यः संख्यावतां वरः ।
यावज्जीवमभूद् यस्य व्याख्या ज्ञानामृतप्रपा ॥ ५ ॥
तस्योपदेशाद् देवेन्द्रसूरिशिष्यलवो व्यधात् ।
न्याससारसमुद्धारं मनीषी कनकप्रभः " ॥ ६ ॥

—(સિદ્ધહેમના લઘુન્યાસની પ્રશસ્તિ)

૫ હૈમ લઘુવૃત્તિ	કાકલ (કક્કલ) કાયસ્થ (હેમચંદ્રનો સમસમયી)	
૬ હૈમ બૃહદ્વૃત્તિ ઢુંઢિકા	સૌભાગ્યસાગર	૧૫૯૧
૭ હૈમ ઢુંઢિકાવૃત્તિ	ઉદયસૌભાગ્ય	
૮ હૈમ લઘુવૃત્તિ ઢુંઢિકા	મુનિશેખર	
૯ હૈમ અવચૂરિ	ધનચંદ્ર	
૧૦ પ્રાકૃત દીપિકા	બીજા હરિભદ્ર	
૧૧ પ્રાકૃત અવચૂરી	હરિપ્રભ સૂરિ	
૧૨ હૈમ ચતુર્થપાદવૃત્તિ	હૃદયસૌભાગ્ય	૧૫૯૧
૧૩ હૈમ વ્યાકરણ દીપિકા	જિનસાગર	
૧૪ હૈમ વ્યાકરણ અવચૂરિ	રત્નશેખર	
૧૫ હૈમ દુર્ગપદ પ્રબોધ	જ્ઞાનવિમળ શિષ્ય વલ્લભ	(૧૬૬૧)
૧૬ હૈમકારક સમુચ્ચય	શ્રીપ્રભસૂરિ	(૧૨૮૦)
૧૭ હૈમવૃત્તિ	,,	,,

હૈમ વ્યાકરણને લગતા બીજા ગ્રંથો

૧ લિંગાનુશાસનવૃત્તિ બીજી	જયાનંદ	
૨ ધાતુપાઠ (સ્વરવર્ણાનુક્રમ)	પુણ્યસુંદર	
૩ ક્રિયારત્ન સમુચ્ચય	ગુણરત્ન	૧૪૬૬
૪ હૈમ વિભ્રમસૂત્ર	ગુણચંદ્ર	
૫ હૈમ વિભ્રમવૃત્તિ	જિનપ્રભ	
૬ હૈમ લઘુન્યાય પ્રશસ્તિ અવચૂરિ	ઉદયચંદ્ર	
૭ ન્યાયમંજૂષા	હેમહંસ	૧૫૧૫
૮ ન્યાયમંજૂષા ન્યાસ	,,	,,
૯ સ્યાદિશબ્દ સમુચ્ચય	અમરચંદ્ર	

હૈમ વ્યાકરણ ઉપરથી બનેલાં બીજાં વ્યાકરણો

૧ હૈમ કૌમુદી (ચંદ્રપ્રભા)	મેઘવિજય	૧૭૫૮
૨ હૈમ પ્રક્રિયા	મહેન્દ્રસુત વીરસી	
૩ હૈમ લઘુપ્રક્રિયા	વિનયવિજય	

આ સિવાય બીજા કેટલા ય ગ્રંથો નામ વિના પણ નોંધાએલા છે. આ બધા ગ્રંથોનો તેમ ગ્રંથકારોનો પરિચય જરૂર આપી શકાય એમ છે; પણ એને લગતા બધા સાધનો મારી સામે નથી એટલે નામ માત્રથી જ ચલાવવું પડે છે.

વ્યાકરણશાસ્ત્રના વિષયમાં ગુજરાતનો ફાળો

ઉપર જે વિદ્વાનોનાં નામ જણાવેલા છે તેમાંના મોટે ભાગે તો ગુજરાતના જ વિદ્વાનો છે. એ ઉપરાંત આ બે નામો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે:—

ભદ્રેશ્વરસૂરિ અને વર્ધમાન.

ગણરત્નમહોદધિનો પ્રણેતા વર્ધમાન પોતાના એ ગ્રંથની ટીકાના પ્રારંભમાં જ ભદ્રેશ્વરસૂરિને એક વૈયાકરણ તરીકે યાદ કરે છે:—

" शालातुरीय शकटाङ्गजचन्द्रगोमि-
दिग्वस्त्रभर्तृहरिवामनभोजमुख्याः ।
मेधाविनः प्रवरदीपककर्तृयुक्ताः
प्राज्ञैर्निषेवितपदद्वितया जयन्ति ॥ "

ટીકા—" दीपककर्ता भद्रेश्वरसूरि प्रवरश्चासौ दीपककर्ता च प्रवरदीपककर्ता प्राधान्य चास्य आधुनिकवैयाकरणापेक्षया । "

અર્થાત વર્ધમાન આ ભદ્રેશ્વરસૂરિને પોતાના સમયના પ્રધાન વૈયાકરણ જણાવે છે. વર્ધમાનનો સમય —

सप्तनवत्यधिकेष्वेकादशसु शतेष्वतीतेषु ।
वर्षाणां विक्रमतो गणरत्नमहोदधिर्विहितः ॥

અર્થાત વિક્રમસવત ૧૧૯૭ મા વર્ધમાને ' ગણુરત્નમહોદધિ'ની રચના કરી. આ વર્ધમાન પણ જયસિહદેવની સભાનુ રત્ન હતો એના ગુરુનું નામ ગોવિંદસૂરિ. આ ઉપરથી જણાય છે કે, કદાચ ભદ્રેશ્વરસૂરિ અને વર્ધમાન બને સમસમયી હોય અથવા ભદ્રેશ્વરસૂરિ વર્ધમાનના પૂર્વવર્તી હોય. ગમે તેમ હો, પણ આ બને ગ્રંથકારો ગુજરાતના પંડિતવરો હતા. ભદ્રેશ્વરસૂરિનો 'કથાવલી' નામનો એક મોટો પ્રાકૃત ગ્રંથ મળે છે તે આ ભદ્રેશ્વરનો કે બીજાનો, તેનો નિર્ણય એ ગ્રંથ જોયા સિવાય થઇ શકે નહિ.

છેવટે જણાવવાનું કે, ગુજરાતના પંડિતોની આ પરિષદ પોતાના પૂર્વગૌરવને પ્રતિષ્ઠાપિત કરવા પ્રયત્નવંત થશે અને ગુજરાતમાં વિદ્યાવ્યાસંગનો ઉત્કર્ષ સધાવીને વર્ધમાને ઉદ્ધરેલું આ વાક્ય ચરિતાર્થ કરશે—

" द्रव्याश्रयाः श्रीजयसिंहदेव ! गुणाः कणादेन महर्षिणोक्ताः ।
त्वया पुनः पण्डितदानशौण्ड ! गुणाश्रयं द्रव्यमपि व्यधायि " ॥

(ગણુરત્નમહોદધિ, પૃ૦ ૭૯)

પરિશિષ્ટ ૧

ગુજરાતનાં કેટલાંક વ્યાકરણોનો પરિચય.

૧ બુદ્ધિસાગર વ્યાકરણ. આ વ્યાકરણના પ્રણેતા બુદ્ધિસાગરસૂરિ છે એમના વ્યાકરણનો આદિભાગ આ પ્રમાણે છે:-

"सिद्धं जिनं सर्वविदं निरञ्जनं सर्वीयमीशं कमलालयं गुरून् ।
नत्वा प्रबद्धो लघुपूर्णपद्यपाक् लब्ध ? लक्ष्म्याऽवुधबुद्धिवृद्धये ॥

અંતભાગ—

"श्रीविक्रमादित्यनरेन्द्रकालात् साशीतिके याति समासहस्रे ॥"
सश्रीकजाबालिपुरे तदाद्यं दृब्धं मया सप्तसहस्रकल्पम् ॥"

આ બુદ્ધિસાગરનો સમય વિક્રમનો ૧૧ મો સૈકો છે. તેઓ વર્ધમાનસૂરિના શિષ્ય હતા અને જિનેશ્વરસૂરિના સહોદર હતા. એમના સમયે ગુજરાતનો રાજા દુર્લભદેવ હતો, અને એઓ એની સભામા પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા.

આ સંબંધમાં વધારે જાણવા માટે એ જ વ્યાકરણની પ્રશસ્તિ તથા "પ્રભાવકચરિત્ર" માંનો અભયદેવનો પ્રબંધ જોવો જોઇએ (પૃ૦ ૨૬૧-૨૭૨).

જૈન સંપ્રદાયમાં આ આચાર્ય આદ્ય વૈયાકરણ છે તે એમણે પ્રશસ્તિના છેલ્લા પદ્યમાં 'आद्यम्' શબ્દથી સૂચિત કર્યું છે.

વ્યાકરણની સંખ્યા તેઓ સાત હજાર શ્લોકની કહે છે "પ્રભાવકચરિત્ર"માં—

सहस्राष्टकमानं तत् श्रीबुद्धिसागराभिधम् ॥ ९० ॥

એમ આઠ હજાર શ્લોકપ્રમાણ કહેલુ છે.

આ સબંધમાં બુદ્ધિસાગરના સમસમયી શ્રીજિનેશ્વરસૂરિનો ઉલ્લેખ આ પ્રમાણે છે—

"श्रीबुद्धिसागराचार्यैः पाणिनि-चन्द्र-जैनेन्द्र-विश्रान्त-दुर्गटीका अवलोक्य वृत्तबन्धैः ? धातुसूत्रगणोणादिवृत्तबन्धैः कृतं व्याकरणं संस्कृतप्राकृतशब्दसिद्धये"—

(પ્રમાણલક્ષણવૃત્તિ),

તથા એ જ સમયના અભયદેવસૂરિ પણ એ માટે "व्याकरणादिशास्त्रकर्तुः श्रीबुद्धिसागराचार्यस्य" એ જાતનો ઉલ્લેખ કરે છે (પંચાશકવૃત્તિ, સ્થાનાંગવૃત્તિ). આ વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ વિષે શ્રીજિનેશ્વરસૂરિએ આ પ્રમાણે કહેલું છે:—

"तैरवधीरिते यत् तु प्रवृत्तिराव‌योरिह ।
तत्र दुर्जनवाक्यानि प्रवृत्तेः सन्निबन्धनम् ॥"
"कीदृशानि दुर्जनवाक्यानि? इत्याह—
शब्दलक्ष्म प्रमालक्ष्म यदेतेषां न विद्यते ।
नादिमन्तस्ततो ह्येते परलक्ष्मोपजीविनः" ॥
"श्रीबुद्धिसागराचार्यैर्वृत्तैर्व्याकरणं कृतम् ।
अस्माभिस्तु प्रमालक्ष्म वृद्धिमायातु सांप्रतम् ॥"

(પ્રમાણલક્ષણનો પ્રાંતભાગ)

અર્થાત્ "'આ જૈન લોકોનું કોઇ શબ્દલક્ષણ (વ્યાકરણ) નથી તેમ ન્યાયલક્ષણ નથી તેથી તેઓ અર્વાચીન છે,' આ જાતનો આક્ષેપ દૂર કરવા માટે બુદ્ધિસાગરસૂરિએ પદ્યબંધ નવું વ્યાકરણ કર્યું અને અમે (જિનેશ્વરસૂરિએ) પ્રમાલક્ષણ કર્યું."

આ વ્યાકરણ જોતાં જણાય છે કે, એ કેવળ પદ્યોમાં નથી પણ ગદ્યપદ્યરૂપ છે. આની લખેલી પ્રતિ મુનિરાજશ્રીહંસવિજયજી પાસેથી મળેલી છે માટે એમનો અહીં ઉપકાર માનું છું.

૨ મલયગિરિનું વ્યાકરણ મેળવી શકયો નથી. એનો ઉલ્લેખ 'જૈનગ્રંથાવલી'માં પૃ. ૨૯૮ માં છે. "કુમારપાલપ્રબંધ"માં એમ જણાવ્યું છે કે, દેવેંદ્રસૂરિ અને મલયગિરિની સાથે આચાર્ય હેમચંદ્ર ગાડદેશ તરફ વિચર્યા હતા (પૃ. ૧૨). આ મલયગિરિની ખ્યાતિ જૈનસૂત્રોના ટીકાકાર તરીકે સુવિશ્રુત છે.

૩ વિદ્યાનંદવ્યાકરણના પ્રણેતા વિદ્યાનંદસૂરિ છે. એમનો સમય વિક્રમનો ૧૪ મો સૈકો, અને એમના ગુરુનું નામ દેવેંદ્રસૂરિ; એ સંબંધમાં મુનિ સુંદરસૂરિની (સં. ૧૪૬૬) ગુર્વાવલીમાં સવિસ્તર વૃત્તાંત છે (પૃ. ૧૫–૧૬, શ્લો. ૧૫૨–૧૭૨).

"विद्यानन्दाभिधं तेन कृतं व्याकरणं नवम् ।
भाति सर्वोत्तमं स्वल्पसूत्रं बह्वर्थसंग्रहम् ॥"

(ગુર્વા૦, પૃ૦ ૧૬, શ્લો૦ ૧૭૧)

* આ વ્યાકરણ મારા જોવામાં નથી આવ્યું.

હેમચંદ્રે જણાવેલા કેટલાક વૈયાકરણોનો પરિચય

आपिशलि—આઠ શાબ્દિકોમાંનો એ એક મોટો શાબ્દિક છે. પાણિનિ પોતાની અષ્ટાધ્યાયીમાં એનું સ્મરણ કરે છે. પાણિનિના વૃત્તિકાર '**आपिशली मीमांसा**' એવું ઉદાહરણ આપે છે. એ ઉપરથી એ કોઈ મહાન્ મીમાંસક હોય એવું જણાય છે. એણે પણ 'શિક્ષા' ને પણ રચેલી છે, જેનો ઊતારો હેમચંદ્ર આપે છે. આ સંબંધમાં વધારે જાણવા માટે જુઓ "નિરુક્તાલોચન," પૃ૦ ૧૨૫ (સામશ્રમી સત્યવ્રત).

पाणिनेः पूर्वे—પાણિનિના પૂર્વવર્તી વૈયાકરણો—યાસ્ક, શાકટાયન, ગાર્ગ્ય, વેદમિત્ર અને શાકલ્ય વગેરે

इन्द्रत्वान्द्राभ्याम्—'ઇંદ્ર' નામનો કોઈ મહાન્ વૈયાકરણ થઈ ગયો છે, જેનો ઇતિહાસ ઇતિહાસના રૂપમાં ઉપલબ્ધ નથી, દંતકથાના રૂપમાં છે. તો પણ 'ઇંદ્ર'ને લગતા જે ઊતારા મળે છે તેથી એમ જણાય છે કે, એ આદ્ય વૈયાકરણ હતો અને પાણિનિનો પૂર્વવર્તી હતો. બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન સાહિત્યમાં જે ઊતારા છે તે આ નીચે આપી દઉં છું—

૧ "वाग् वै पराची अव्यांकृताऽवदत् ते देवा इन्द्रमब्रुवन् इमां नो वाचं व्याकुरु इति सोऽब्रवीद् वरं वृणै मह्यं चैवैष वायवे च सह गृह्याता इति तस्माद् ऐन्द्रवायवः सह गृह्यते तामिन्द्रो मध्यतोऽवक्रम्य व्याकरोत् तस्मादियं व्याकृता वाग् उद्यते"—

કૃષ્ણયજુર્વે૦ તૈત્તિરીય સ૦, ૬, ૪, ૭, પૃ૦ ૪૧૧૯
આનંદાશ્રમ ગ્રં૦, ભાગ ૮, ગ્રંથાંક ૪૨.

આ શ્રુતિનો ઉપોદ્ઘાત આપતા ભાષ્યકાર સાયણ જણાવે છે કે,

"व्याकरणमपि प्रकृति--प्रत्ययाद्युपदेशेन पदस्वरूप—तदर्थनिश्चयाय उपयुज्यते। तथा च ऐन्द्रवायवब्राह्मणे समाम्नायते"

અને આ શ્રુતિની વ્યાખ્યા કરતા એ જ આચાર્ય જણાવે છે કે,

"'अग्निमीळे पुरोहितम्' इत्यादिवाक् पूर्वस्मिन् काले पराची समुद्रादिध्वनिवद् एकात्मिका सती अव्याकृता 'प्रकृतिः' 'प्रत्ययः' 'पदम्' 'वाक्यम्' इत्यादिविभागकारिग्रन्थरहिता आसीत्, तदानीं देवैः प्रार्थित इन्द्रः ××× तुष्टः तामखण्डां वाचं मध्ये विच्छिद्य प्रकृति--प्रत्ययादिविभागं सर्वत्र अकरोत्"—

ઋગ્વેદની પ્રસ્તાવના, સાયણ ભા૦, પૃ૦

તાત્પર્ય એ છે કે, "अग्निमीळे पुरोहितम्" ઇત્યાદિ વાણી પહેલાના સમયમાં અવ્યાકૃત હતી એટલે એ વાણીમાં પ્રકૃતિ, પ્રત્યય, પદ કે વાક્ય વગેરેના વિભાગને દર્શાવનો કોઇ ગ્રંથ ન હતો, પણ પછી ઇંદ્રે એ વાણીનું વ્યાકરણ કર્યું."

२ "एवं हि श्रूयते-"बृहस्पतिरिन्द्राय दिव्यं वर्षसहस्रं प्रतिपदोक्तानां शब्दानां शब्दपारायणं प्रोवाच, नान्तं जगाम"

—મહાભાષ્ય, પ્રથમ ભા૦, પસ્પશાભાષ્ય, અ૦ ૧, આ૦ ૧, પા૦ ૧, પૃ૦ ૫૦

આ ઊતારામાં મહાભાષ્યકાર પતંજલિએ 'ઇંદ્ર' નામની કોઇ વ્યક્તિને શબ્દપારાયણની શ્રોત્રી તરીકે વર્ણવી છે-જેણે 'ઐંદ્ર' વ્યાકરણ રચ્યું હોય.

३ "इन्द्रश्चन्द्रः काशकृत्स्नापिशली शाकटायनाः।
पाणिन्यमरजैनेन्द्रा जयन्त्यष्टौ च शाब्दिकाः"॥

—મુગ્ધબોધવ્યાકરણકર્તા વોપદેવ-કવિકલ્પદ્રુમ.

४ "इन्द्रादयोऽपि यस्यान्तं न ययुः शब्दवारिधेः।
प्रक्रियां तस्य कृत्स्नस्य क्षमो वक्तुं नरः कथम्"॥

અનુભૂતિ૦ સારસ્વત પૃ૦ ૫

"इन्द्रादयः अष्टौ महाव्याकरणकर्तारः"

ચંદ્રકીર્તિટીકા.

५ "इत्याख्याय कथां मध्ये विन्ध्यान्तः कारणभूतये।
पुनर्वररुचिस्तस्मै प्रकृतार्थमवर्णयत्॥ १॥
एवं व्याडि-इन्द्रदत्ताभ्यां सह तत्र वसन् क्रमात्।
प्राप्तोऽहं सर्वविद्यानां पारमुत्क्रान्तशैशवः॥ २॥
+ + + + +
अथ कालेन वर्षस्य शिष्यवर्गो महानभूत्।
तत्रैकः पाणिनिर्नाम जडबुद्धितरोऽभवत्॥ २०॥

स शुश्रूषापरिक्लिष्टः प्रेषितो वर्षभार्यया ।
अगच्छत् तपसे खिन्नो विद्याकामो हिमालयम् ॥ २१ ॥
तत्र तीव्रेण तपसा तोषितादिन्दुशेखरात ।
सर्वविद्यामुखं तेन प्राप्तं व्याकरणं नवम् ॥ २२ ॥
ततश्चागत्य मामेव वादायाऽऽह्वयते स्म सः ।
प्रवृत्ते चावयोर्वादे प्रयाताः सप्त वासराः ॥ २३ ॥
अष्टमेऽहि मया तस्मिन् जिते तत्समनन्तरम् ।
नभःस्थेन महाघोरो हुंकारः शंभुना कृतः ॥ २४ ॥
तेन प्रणष्टमैन्द्रं तदस्मद्व्याकरणं भुवि ।
जिताः पाणिनिना सर्वे मूर्खीभूता वयं पुनः " ॥ २५ ॥

—કથાસરિત્સાગર, તરંગ ૪.

" વ્યાડિ, ઇંદ્રદત્ત અને વરરુચિ ત્રણ સહાધ્યાયી છે. એમનેા ઉપાધ્યાય 'વર્ષ' છે પાણિનિએ શાસ્ત્રાર્થ કરીને વરરુચિને પરાજિત કર્યો, અને તે સાથે જ શંભુએ 'ઐંદ્ર' વ્યાકરણનેા સંહાર કર્યો " આમાં 'ઐંદ્ર' વ્યાકરણનેા નાશ અને 'શંભુ' વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ જણાવ્યા છે.

બૌદ્ધ ઉલ્લેખ.—

६ " यावत् क्रमेण शारिपुत्रो जातः । तेन द्विरष्टवर्षेण ऐन्द्रं व्याकरणमधीतम्, सर्ववादिनश्च निगृहीताः "—

(અવદાનશતક—દીર્ઘનખ, અવદાન ૯૯ મુ, ભાગ ૨, પૃ૦ ૧૮૭.)

'શારિપુત્ર સેાળ વરસે ઐંદ્ર વ્યાકરણને ભણ્યેા ' એ ભાવ આ ઉલ્લેખમાં છે.
જૈન ઉલ્લેખઃ—(દિગંબરસાહિત્ય)

७ " जराया डस् इन्द्रस्याचि " । (શાકટાયન વ્યાકરણ, પૃ. ૩૪, સૂ૦ ૯૨)
આ સૂત્રમા 'જરા' શબ્દના રૂપ વિષે ઇંદ્રનેા મતભેદ દર્શાવ્યેા છે.

८ " इन्द्रचन्द्रार्कजैनेन्द्रव्यापि(डि)व्याकरणेक्षिणः " । (હરિવંશપુરાણ)
(જૈનસા૦ સં૦, ભા૦ ૧, પૃ૦ ૬૬, પ્રેમીજીનેા લેખ)

(શ્વેતાંબરગ્રંથ)

९. " अह तं अम्मापियरो जाणित्ता अहिअअट्ठवासं तु ।
कयकोउअलंकारं लेहायरिअस्स उवणिंति ॥ ७६ ॥
सक्को य तस्समक्खं भयवंतं आसणे निवेसित्ता ।
सद्दस्स लक्खणं पुच्छे वागरणं अवयवा इंदं " ॥ ७७ ॥

(જિનભદ્રગણિક્ષમાશ્રમણ આવશ્યકભાષ્ય—આવશ્યક
સૂત્ર, પૃ૦ ૧૮૨)

"शक्रश्च × × × शब्दस्य लक्षणं पृच्छति, भगवता च व्याकरणमभ्यधायि, तदवयवाः केचन उपाध्यायेन गृहीताः, ततश्च ऐन्द्रं व्याकरणं संजातमित्यर्थः"

(આવ૦ હરિભદ્રવૃત્તિ.)

१० " सव्वालंकारधरं सोहणदिवसे कलाण गहणत्थं ।
कयपूयासक्कारस्स उवज्झायस्स उवणिंति ॥ ७९३ ॥
तस्सेव य पच्चक्खं वीरकुमारं निवेसइ पहट्ठो ।
वंदित्तु सद्दलक्खणमह पुच्छइ मउलकरकमलेण ॥ ७९७ ॥
तुट्ठा अम्मापियरो एवं नाउं वियक्खणं वीरं ।
सक्को वि य सट्ठाणं वंदिय वीरं गओ खिप्पं ॥ ८०० ॥
वीरजिणस्स सगासे अवधारियसद्दलक्खणलवेणं ।
उज्झाएण वि रइयं वागरणं किर अइंदं ति " ॥ ८०१ ॥

[નેમિચંદ્રસૂરિ (વિ૦ સં૦ ૧૧૪૧)
વીરચરિય, પૃ૦ ૩૮]

११ " इदं भगवतेन्द्राय प्रोक्तं शब्दानुशासनम् ।
उपाध्यायेन तच्छ्रुत्वा लोकेष्वैन्द्रमितीरितम् " ॥ १२२ ॥

(હેમચંદ્ર—વીરચરિત્ર, પર્વ ૧૦, સર્ગ ૨ તથા
યોગશાસ્ત્ર, પ્રથમ પ્રકાશ, શ્લો૦ ૫૮)

આ બધા જૈન (શ્વેતાંબર) ઉલ્લેખોનો સાર ' ભગવાન્ મહાવીર ઐંદ્ર વ્યાકરણના મૂળ ઉત્પાદક છે ' એ છે. તે વિષે મારો નમ્ર અભિપ્રાય આ પ્રમાણે છે —

કદાચ ખરેખર ઐંદ્ર વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ ભગવાન્ મહાવીરથી જ માનવામાં આવે તો ઉપર્યુક્ત

(ભર્તૃહરિએ ચંદ્રાચાર્ય માટે અહીં ' ગુરુ ' શબ્દ વાપરેલો છે ને ખાસ વિચારણીય છે) એ નષ્ટ થતા મહાભાષ્યના આગમને હસ્તગત કર્યો અને સવિશેષ પલ્લવિત કર્યો

ભર્તૃહરિ પોતાના વાક્યપદીયમાં આ જ હકીકતને નીચેના શ્લોકો દ્વારા જણાવી ગયા છેઃ—

" प्रायेण संक्षेपरुचीन् अल्पविद्यापरिग्रहान् ।
संप्राप्य वैयाकरणान् [1]संग्रहेऽस्तमुपागते ॥ ४८४ ॥
कृतेऽथ पतञ्जलिना गुरुणा तीर्थदर्शिना ।
सर्वेषां न्यायबीजानां महाभाष्ये निबन्धने ॥ ४८५ ॥
वैजि–सौभव–हर्यक्षैः शुष्कतर्कानुसारिभिः ।
आर्षे विप्लाविते ग्रन्थे संग्रहप्रतिकञ्चुके ॥ ४८८ ॥
यः पतञ्जलिशिष्येभ्यो भ्रष्टो व्याकरणागमः ।
काले स दाक्षिणात्येषु ग्रन्थामात्रव्यवस्थितः ॥ ४८९ ॥
[2]पर्वतादागमं लब्ध्वा भाष्यबीजानुसारिभिः ।
संततो बहुशाखत्वं चन्द्राचार्यादिभिः पुनः ॥ ४९० ॥
न्यायप्रस्थानमार्गास्तानभ्यस्य स्वं च दर्शनम् ।
प्रणीतो गुरुणाऽस्माकमयमागमसंग्रहः " ॥ ४९१ ॥

કાંડ ૨, પૃ૦ ૨૮૩

" રાજતરંગિણી "નો કર્તા કવિરાજ કલ્હણ પણ આ ચંદ્રાચાર્યના સંબંધમાં એક પદ્ય દર્શાવે છે; અને તેમાં એ એટલું વધારે જણાવે છે કે, ' ચંદ્રાચાર્યે પોતે એક નવું વ્યાકરણ રચેલું છે ':—

" चन्द्राचार्यादिभिर्लब्ध्वा देशात् तस्मात् तदागमम् ।
प्रवर्तितं महाभाष्यं स्वं च व्याकरणं कृतम् " ॥

રાજત૦, તરંગ ૧, શ્લો૦ ૧૭૬.

---

[1] " व्याडयुपरचितं ग्रन्थलक्षपरिमाणं संग्रहाभिधानं निबन्धनमासीत् " ।

[2] त्रिकूटैकदेशवर्तित्रिलिङ्गकदेशादिति । तत्र हि उपलतले रावणविरचितो ... आगम ... इति "—(વાક્યપદીય ટીકા.)

श्रीशेषभट्टारक—પતંજલિનું બીજું નામ 'શેષ' કે 'શેષાહિ' છે.

पाणिनीयादि
पाणिनि— }—પાણિનિ અને પાણિનીય વ્યાકરણ એ બન્ને સુપ્રતીત છે.

देवनन्द्याद्य.—દેવનંદિ એક જૈન દિગંબરાચાર્ય છે. એનું બીજું નામ પૂજ્યપાદસ્વામી છે. એમની 'તત્ત્વાર્થસૂત્ર' ઉપરની 'સર્વાર્થસિદ્ધિ' નામની ટીકા સર્વ ટીકાઓમા પ્રથમની છે. 'ગણરત્નમહોદધિ'ના કર્તા વર્ધમાનસૂરિએ એમને 'દિગ્વસ્ત્ર'ના નામથી સંબોધેલા છે. ન્યાસોદ્ધારકાર કનકપ્રભે એમને 'દિગંબર' પણ કહેલા છે (લઘુન્યાસ, અ૦ ૨, પા૦ ૩, પૃ૦ ૫૫).

આ દેવનંદિનું એક મોટું વ્યાકરણ પણ છે, જેનું નામ 'જૈનેંદ્ર' છે. આ વ્યાકરણ વિષે શ્વેતાંબર જૈનસંપ્રદાયમાં એક આવો શ્લોક પ્રચલિત છે.—

"यदिन्द्राय जिनेन्द्रेण कौमारेऽपि निरूपितम् ।
ऐन्द्रं जैनेन्द्रमिति तत् प्राहुः शब्दानुशासनम्" ॥

કલ્પસૂત્રના ટીકાકાર વિનયવિજયે, ધર્મસાગરે અને લક્ષ્મીવલ્લભે પોતપોતાની "કલ્પસુબોધિકા" (પૃ૦ ૨૬૭), "કલ્પકિરણાવલી" (પૃ૦ ૯૨) અને "કલ્પદ્રુમકલિકા" (પૃ૦ ૧૧૫) મા જૈનેંદ્ર વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ મહાવીર જિનેંદ્રથી દર્શાવી છે અને ૧૮મા સૈકામા એક રત્નર્ષિ નામના કોઈ સાધુએ તો જૈનેંદ્ર વ્યાકરણને મહાવીરપ્રણીત સિદ્ધ કરવા માટે 'ભગવદ્વાદવાદિની' નામનો એક ખાસો નિબંધ પણ લખી કાઢ્યો છે. કલ્પસૂત્રના એ ત્રણે ટીકાકારો પણ ૧૭મા સૈકાના છે. કલ્પસૂત્રના મૂળમા કે બીજા કોઈ અંગસૂત્રના મૂળમા મહાવીરે વ્યાકરણ કર્યાની હકીકત મળી શકતી નથી. છતાં ય આ અને બીજા ટીકાકારો એ હકીકતને નોંધે છે એનો અર્થ એટલો જ જણાય છે કે, 'વ્યાકરણ એ લોકપ્રિય શાસ્ત્ર છે, અને એને પણ અમારા મહાવીરે બનાવ્યું છે.'

'જૈનેંદ્ર' વ્યાકરણ વિષે જે હકીકત એઓએ નોંધેલી છે એની સત્યતા તો દેવનંદિકૃત જૈનેંદ્ર વ્યાકરણને જોવાથી જ સમજી શકાય તેમ છે. આ વ્યાકરણ વર્તમાનમા ઉપલબ્ધ છે અને પ્રકાશિત પણ થએલું છે.

જૈનેંદ્ર વ્યાકરણ ઉપરાંત આચાર્ય દેવનંદિએ બીજા પણ અનેક ગ્રંથો રચેલા છે આ સંબંધમા વધારે જાણવા માટે જૈન સાહિત્યસંશોધકને જોવું જોઈએ (જૈનસાહિત્યસં. ભા૦ ૧, પૃ૦ ૬૪–૮૭, 'જૈનેંદ્ર વ્યાકરણ ઔર આચાર્ય દેવનંદી' શીર્ષક લેખ, પં૦ નાથૂરામજી પ્રેમી).

जयादित्य, वामन—આ બંને કાશિકાના વૃત્તિકાર છે ગણરત્નમહોદધિના કર્તાએ વામનને "વિશ્રાંત-વિદ્યાધરવ્યાકરણ" નો કર્તા જણાવેલો છે.—वामनो विश्रान्तविद्या•

धरव्याकरणकर्ता-(ગણ૦ પૃ૦ ૨). આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે, વામનનું બીજું નામ વિશ્રાંતવિદ્યાધર છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે કેટલેક સ્થળે વિશ્રાંતવિદ્યાધરનો ઉલ્લેખ કરેલો છે તેને આપણે વામનનો સમજવો જોઇએ.

વામનનું કરેલું એક ' લિંગાનુશાસન ' પણ પ્રકટ થએલુ છે. તે વામન અને આ વામન એક કે જૂદા, એ જોવુ જોઇએ. એક બીજો વામન અલંકારશાસ્ત્રનો કર્તા છે. કદાચ તે અને આ (વામન) એક ન હોય. હેમચંદ્રે કાશિકાકારનો જે મત બતાવેલો છે તે આ જયાદિત્ય અને વામન બંનેનો છે. હૈમવ્યાકરણમાં આ બંને વામનોનો ઉલ્લેખ છે.

विश्रान्तन्यासकार-આ કોઇ વિશ્રાન્તવિદ્યાધરવ્યાકરણનો ન્યાસકાર હોવો જોઇએ.

शाकटायन-આ નામના બે આચાર્યો છેઃ—એક વૈદિક, અને બીજો જૈન. અહીં જે મત જણાવેલો છે તે આ જૈન શાકટાયનનો સમજવો. આ શાકટાયન જૈન દિગંબર સંપ્રદાયના અને યાપનીય સંઘના છે. એ હકીકત આચાર્ય મલયગિરિએ નંદિસૂત્રની ટીકામાં જણાવેલી છે.

એમનું રચેલું એક વ્યાકરણ છે જેનું નામ " શાકટાયનવ્યાકરણ " છે. આ વ્યાકરણ પાણિનીય વ્યાકરણને અનુસરે છે. એના ઉપર એક ' અમોઘવૃત્તિ ' નામની મોટી વૃત્તિ છે. હેમચંદ્ર પોતાના વ્યાકરણમા આ જ શાકટાયનને અનુસરેલા છે. આચાર્ય પાણિનિ પોતાની અષ્ટાધ્યાયીમા જે શાકટાયનનો ઉલ્લેખ કરે છે તે વૈદિક હતા, આ નહિ

कक्कल-હેમચંદ્રનો સમયમયી આ કક્કલ જાતે કાયસ્થ હતો, અને આચાર્ય હેમચદ્રે એને જ પોતાના વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમ્યો હતો. આ સબંધમાં " પ્રભાવકચરિત્ર "કાર જણાવે છે કે,

" काकलो नाम कायस्थः कुलकल्याणशेखरः ।
अष्टव्याकरणाध्येता प्रज्ञाविजितभोगिराट् ॥ ११२ ॥
प्रभुस्तं दृष्टमात्रेण ज्ञाततत्त्वार्थमस्य च ।
शास्त्रस्य ज्ञापकं चाशु विदधेऽध्यापकं तदा ॥ ११३ ॥
प्रतिमासं स च ज्ञानपञ्चम्यां पृच्छनां दधौ ।
राजा च तत्र निर्व्यूढान् कङ्कणैः समभूषयत् ॥ ११४ ॥
निष्पन्ना अत्र शास्त्रे च दुकूलस्वर्णभूषणैः ।
सुखासनातपत्रैश्च ते भूपालेन नियोजिताः " ॥ ११५ ॥

(હેમચંદ્રસૂરિપ્રબંધ-પ્રભાવકચ૦, પૃ૦ ૩૦૩)

પરિશિષ્ટ-૩

સિદ્ધહેમના પ્રત્યેક પાદને છેડે આવેલી સોલંકીઓની પ્રશસ્તિ

हरिरिव बलिबन्धकरस्त्रिशक्तियुक्तः पिनाकपाणिरिव ।
कमलाश्रयश्च विधिरिव जयति श्रीमूलराजनृपः ॥ १ ॥
पूर्वभवदारगोपीहरणस्मरणादिव ज्वलितमन्युः ।
श्रीमूलराजपुरुषोत्तमोऽवधीद्दुर्मदाभीरान् ॥ २ ॥
चक्रे श्रीमूलराजेन नवः कोऽपि यशोऽर्णवः ।
परकीर्तिस्रवन्तीनां न प्रवेशमदत्त यः ॥ ३ ॥
सोत्कण्ठसङ्गलगनैः कचकर्षणैश्च
वक्त्राब्जचुम्बननखक्षतकर्मभिश्च ।
श्रीमूलराजहतभूपतिभिर्विलेसुः
संख्येऽपि खेऽपि च शिवाश्च सुरस्त्रियश्च ॥ ४ ॥
प्रावृड् जातेति हे भूपा मास्म त्यजत काननम् ।
हरिः शेतेऽत्र नन्वेष मूलराजमहीपतिः ॥ ५ ॥
मूलार्कः श्रूयते शास्त्रे सर्वकल्याणकारणम् ।
अधुना मूलराजस्तु चित्रं लोकेषु गीयते ॥ ६ ॥
मूलराजासिधारायां निमग्ना ये महीभुजः ।
उन्मज्जन्तो विलोकयन्ते स्वर्गगङ्गाजलेषु ते ॥ ७ ॥
श्रीमूलराजक्षितिपस्य बाहु-
र्बिभर्ति पूर्वाचलशृङ्गशोभाम् ।
संकोचयन्वैरिमुखाम्बुजानि
यस्मिन्नयं स्फूर्जति चन्द्रहासः ॥ ८ ॥
असंख्या अपि चिरं दुःसहा वैरिभूभृताम् ।
चण्डाश्चामुण्डराजस्य प्रतापशिखिनः कणाः ॥ ९ ॥
श्रीमद्वल्लभराजस्य प्रतापः कोऽपि दुःसहः ।
प्रसरन्वैरिभूपेषु दीर्घनिद्रामकल्पयत् ॥ १० ॥

श्रीदुर्लभेशद्युमणेः पादास्तुष्टुविरे न कैः ।
लुलद्भिर्मेदिनीपालैर्वालिखिल्यैरिवाग्रतः ॥ ११ ॥

प्रतापतपनः कोऽपि मौलराजेर्नवोऽभवत् ।
रिपुस्त्रीमुखपद्मानां न सेहे यः किल श्रियम् ॥ २ ॥

कुर्वन् कुन्तलशैथिल्यं मध्यदेशं निपीडयन् ॥
अङ्गेषु विलसन् भूमेर्भर्ताऽभूद्भीमपार्थिवः ॥ १३ ॥

श्रीभीमपृतनोत्खातरजोभिर्वैरिभूभुजाम् ।
अहो चित्रमवर्धन्त ललाटे जलबिन्दवः ॥ १४ ॥

कर्णं च सिन्धुराजं च निर्जित्य युधि दुर्जयम् ।
श्रीभीमेनाधुना चक्रे महाभारतमन्यथा ॥ १५ ॥

दुर्योधनोर्वीपतिजैत्रबाहु–
र्गृहीतचेदीशकरोऽवतीर्णः ।
अनुगृहीतुं पुनरिन्दुवंशं
श्रीभीमदेवः किल भीम एव ॥ १६ ॥

अगणितपञ्चेषुबलः पुरुषोत्तमचित्तविस्मयं जनयन् ।
रामोल्लासनमूर्तिः श्रीकर्णः कर्ण इव जयति ॥ १७ ॥

अकृत्वाऽऽसननिर्बन्धमभित्त्वा पावनीं गतिम् ।
सिद्धराजः परपुरप्रवेशवशितां ययौ ॥ १८ ॥

मात्रयाप्यधिकं किंचिन्न सहन्ते जिगीषवः ।
इतीव त्वं धरानाथ ! धारानाथमपाकृथाः ॥ १९ ॥

क्षुण्णाः क्षोणिभृतामनेककटका भग्नाऽथ धारा ततः
कुण्ठः सिद्धपतेः कृपाण इति रे मा मंसत क्षत्रियाः ।
आरूढप्रबलप्रतापदहनः संप्राप्तधारश्चिरात्
पित्वा मालवयोषिदश्रुसलिलं हन्तायमेधिष्यते ॥ २० ॥

श्रीविक्रमादित्यनरेश्वरस्य

त्वया न किंचित् प्रकृतं नरेन्द्र !
यशांस्यहार्षीः प्रथमं समन्तात् ।
क्षणादभाङ्क्षीरथ राजधानीम् ॥ २१ ॥

मृदित्वा दोःकण्डूं समरभुवि वैरिक्षितिभुजां
भुजादण्डे दध्रुः कति न नवखण्डां वसुमतीम् ।
यदेवं साम्राज्ये विजयिनि वितृष्णेन मनसा ।
यशो योगीशानां पिबसि नृप ! तत् कस्य सदृशम् ॥ २२ ॥

जयस्तम्भान् सीमन्यनुजलधिवेलं निहितवान्
वितानैर्ब्रह्माण्डं शुचिगुणगरिष्ठैः पिहितवान् ।
यशस्तेजोरूपैरलिपत जगन्त्यघघुसृणैः
कुतो यात्रानन्दो विरमति न किं सिद्धनृपतिः ॥ २३ ॥

भूमिं कामगवि ! स्वगोमयरसैरासिञ्च रत्नाकरा
मुक्तास्वस्तिकमातनुध्वमुडुप ! त्वं पूर्ण कुम्भीभव ।
धृत्वा कल्पतरोर्दलानि सरलैर्दिग्वारणास्तोरणा--
न्याधत्त स्वकरैर्विजित्य जगतीं नन्वेति सिद्धाधिपः ॥ २४ ॥

लब्धलक्षा विपक्षेषु विलक्षास्त्वयि मार्गणाः ।
तथापि तव सिद्धेन्द्र ! दातेत्युक्तिधरं यशः ॥ २५ ॥

उत्साहसाहसवता भवता नरेन्द्र !
धाराव्रतं किमपि तद्विषमं निषेवे ।
यस्मात् फलं न खलु मालवमात्रमेव
श्रीपर्वतोऽपि तव कन्दुककेलिपात्रम् ॥ २६ ॥

अयमवनिपतीन्दो ! मालवेन्द्रावरोध—
स्तनकलशपवित्रां पत्रवल्लीं लुनातु ।
कमखिलमहीभृन्मौलिमाणिक्यभेदे
श्रयति पटिमानं मन्मथास्त्वयासः ॥ २७ ॥

क्षितिधव ! भवदीय क्षीरधारावलक्षे
रिपुविजयशोभिः श्वेत एवासिदण्डः ।
किमुत कवलितैस्तैः कज्जलैर्मालवीनां
परिणतमहिमासौ नीलिमानं बिभर्ति ॥ २८ ॥

यद्दोर्मण्डलकुण्डलीकृतधनुर्दण्डेन सिद्धाधिप !
क्रीतं वैरिकुलात् त्वया किल दलत्कुन्दावदातं यशः ।
भ्रान्त्वा त्रीणि जगन्ति खेदविवशं तन्मालवीनां व्यधा-
दापाण्डौ स्तनमण्डले च धवले गण्डस्थले च स्थितिम् ॥ २९ ॥

द्विषत्पुरक्षोदविनोदहेतो-
र्भवादवामस्य भवद्भुजस्य ।
अयं विशेषो भुवनैकवीर !
परं न यत्काममपाकरोति ॥ ३० ॥

ऊर्ध्वं स्वर्गनिकेतनादपि तले पातालमूलादपि
त्वत्कीर्तिर्भ्रमति क्षितीश्वरमणे ! पारेपयोधेरपि ।
तेनास्याः प्रमदास्वभावसुलभैरुच्चावचैश्चापलै-
स्ते वाचंयमवृत्तयोऽपि मुनयो मौनव्रतं त्याजिताः ॥ ३१ ॥

उपसंहार

आसीद्विशांपतिरमुद्रचतुःसमुद्र-
मुद्राङ्कितक्षितिभरक्षमबाहुदण्डः ।
श्रीमूलराज इति दुर्धरवैरिकुम्भि-
कण्ठीरवः शुचिचुलुक्यकुलावतंसः ॥ ३२ ॥

तस्यान्वये समजनि प्रबलप्रताप-
तिग्मद्युतिः क्षितिपतिर्जयसिंहदेवः ।
येन स्ववंशसवितर्यपरं सुधांशौ
श्रीसिद्धराज इति नाम निजं व्यलेखि ॥ ३३ ॥

सम्यग् निषेव्य चतुरश्चतुरोऽप्युपायान्
जित्वोपभुज्य च भुवं चतुरब्धिकाञ्चीम् ।
विद्याचतुष्टयविनीतमतिर्जितात्मा
काष्ठमवाप पुरुषार्थचतुष्टये यः ॥ ३४ ॥

तेनातिविस्तृतदुरागमविप्रकीर्ण-
शब्दानुशासनसमूहकदर्थितेन ।
अभ्यर्थितो निरवमं विधिवद्व्यधत्त
शब्दानुशासनमिदं मुनिहेमचन्द्रः ॥ ३५ ॥

અનુવાદ

મૂળરાજ.

શ્રી મૂળરાજ નૃપતિ જયવંત છે, જે હરિના જેવો [1]બલિબંધકર છે, શિવના જેવો [2]ત્રિશક્તિયુક્ત છે, અને બ્રહ્માના જેવો [3]કમલાશ્રય છે. ૧

શ્રીમૂળરાજપુરુષોત્તમે દુર્મદ આભીરોનો (ગ્રાહરિપુ નામના આભીરકુલના રાજાનો) વધ કરેલો; કારણ કે, જ્યારે મૂળરાજ પૂર્વભવમાં પુરુષોત્તમના અવતારમાં હતો ત્યારે તેની ગોપીઓને આભીરોએ હરેલી; અને એ જ આભીરો આ ભવમાં જોવાથી એને એ વાતની સ્મૃતિ થઇ આવી, અને તેથી જ મૂળરાજ એ આભીરો ઉપર ગુસ્સે થયો. ૨

શ્રી મૂળરાજે તો કોઇ નવીન યશઃસમુદ્રની રચના કરી છે; કારણ કે, જલસમુદ્રમાં તો અનેક નદીઓનો સંગમ થાય છે, ત્યારે મૂળરાજે પોતે રચેલા સમુદ્રમાં શત્રુની કીર્તિરૂપ નદીઓનો સંગમ થઇ શકતો નથી. ૩

શ્રી મૂળરાજે હણેલા ભૂપતિઓની સાથે એકસરખી રીતે શિયાળિયા અને અપ્સરાઓ વિલાસ કરતાં હતા. ફક્ત સ્થાન અને આશયનો ભેદ હતો. શિયાળિયા રણભૂમિ ઉપર હતા અને અપ્સરાઓ આકાશમાં–સ્વર્ગમાં–હતી. શિયાળિયા અને અપ્સરાઓ એ મૃત નૃપતિના અંગને આલિંગતા હતાં, એમના કેશ ખેંચતાં હતાં, ચુંબન કરતા હતા, અને નખક્ષત કરતાં હતાં.

---

૧ બલિ એટલે બલિરાજા અથવા બલવાન શત્રુ ૨ સર્જન, રક્ષણ અને પ્રલય એ શિવની શક્તિ. ઉત્સાહ, મંત્ર અને પ્રભાવ એ મૂળરાજની શક્તિ ૩ કમળ અથવા કમલા એટલે લક્ષ્મી.

(શિયાળિયા ભોજન માટે એમ કરતા હતાં, અને અપ્સરાઓ કામાભિલાપ માટે એમ કરતી હતી) ૪

હે રાજાઓ! 'હવે ચોમાસુ આવ્યું છે માટે વન છોડીને મહેલમા જઇએ' એવો વિચાર ન કરતા, કારણ કે, ચોમાસામાં સિંહ જ સૂએ છે, પણ આ મૂળરાજ મહીપતિ નથી સૂતો. અર્થાત્ મૂળરાજ તો નિરંતર રણસજ્જ જ રહે છે. ૫

'[૪]મૂલાર્ક સર્વકલ્યાણનું કારણ છે' એમ શાસ્ત્રમાં સંભળાય છે, પણ હમણાં 'મૂળરાજ[૫] સર્વકલ્યાણનું કારણ છે' એમ લોકોમા ગવાય છે, એ આશ્ચર્ય છે. ૬

જે રાજાઓ મૂળરાજની અસિધારામા નિમગ્ન થએલા છે તે સ્વર્ગંગામા (પાણીમા) તરતા દેખાય છે ૭

શ્રી મૂળરાજનો બાહુ વૈરિમુખકમળોને સંકોચનો ઉદયાચલને શિખરે શોભી રહ્યો છે—જે બાહુમા આ [૬]ચંદ્રહાસ સ્ફુરે છે—ગાજે છે.

ચામુંડરાજ

ચામુંડરાજના પ્રતાપાગ્નિની પ્રખર કણિકાઓ અસંરબ્ધ (અનુત્તેજિત) છતાં ય વૈરિનૃપતિઓને દુઃસહ લાગે છે ૯

વલ્લભરાજ.

વલ્લભરાજનો [૭]પ્રતાપ દુસ્સહ તો છે; પણ એમાં બીજા પ્રતાપો કરતાં ખાસ નવીનતા પણ છે, અને તે એ કે, જ્યારે એ પ્રતાપ શત્રુરાજાઓમા પ્રસરે છે ત્યારે એ રાજાઓને [૮]દીર્ઘનિદ્રા આવી જાય છે, જ્યારે બીજો કોઇ (સૂર્યનો કે અગ્નિનો) પ્રતાપ નિદ્રાનો વિરોધી છે. ૧૦

દુર્લભરાજ.

[૯] દુર્લભરાજદ્યુમણિના [૧૦]પાદોને [૧૧]વાલિખિલ્યોની પેઠે આગળ લુલતા એવા કયા રાજાઓએ નથી સ્તવ્યા ? ૧૧

મૂળરાજના આ પ્રપૌત્રનો પ્રતાપતપન કોઇ નવા જ પ્રકારનો હતો. જ્યારે બીજો [૧૨]તપન પદ્મોની શોભાને વધારે છે ત્યારે આ તપન તો રિપુસ્ત્રીઓનાં મુખપદ્મોની શોભાને સહી જ શકતો નથી. ૧૨

ભીમ

જેમ કોઇ સ્ત્રીનો ભર્તા એના કુંતલને શિથિલ કરે છે, મધ્યભાગને દબાવે છે અને અંગોમાં વિલાસ કરે છે તેમ ભૂમિના ભર્તા ભીમરાજાએ [૧૩] કુંતલદેશને શિથિલ કર્યો છે, મધ્યદેશને દબાવ્યો છે અને અંગદેશમાં વિલાસ કર્યો છે. ૧૩

---

૪ મૂળનક્ષત્રનો સૂર્ય. ૫ મૂળરાજ—મૂળચંદ્ર (રાજ એટલે ચંદ્ર) ૬ ચંદ્રહાસ નામની તલ્વાર અથવા ચંદ્રનો હાસ ૭ પ્રતાપ અથવા ગ્રીષ્મનો ભયંકર તાપ ૮ દીર્ઘનિદ્રા એટલે મરણ ૯ દ્યુમણિ એટલે સૂર્ય ૧૦ પાદ એટલે કિરણો અથવા ચરણો ૧૧ વેંતિયા માણસ જેવા એ નામના અંગુષ્ઠપ્રમાણ ઋષિઓ. ૧૨ પ્રતાપ અથવા સૂર્ય ૧૩ તે તે દેશોના નામ છે

શ્રી ભીમની સેના ચાલે છે ત્યારે રજ બહુ ઊડે છે, એ તો ઠીક; પણ એમાં એ આશ્ચર્ય છે કે, એ રજથી વૈરી રાજાઓના કપાળમાં પરસેવો નીતરે છે. ૧૪

યુદ્ધમાં દુર્જય [14] કર્ણરાજ અને [15] સિંધુરાજને જીતીને આ ભીમરાજે પ્રાચીન મહાભારતને અન્યથા કરી નાખ્યું; અર્થાત પ્રાચીન મહાભારતમાં જે કર્ણ અને સિંધુરાજ ભીમથી નહિ જીતાએલા તે આ ભીમના સમયના મહાભારતમાં જીતાયા. ૧૫

આ શ્રી ભીમદેવ તે મહાભારતનો ભીમ જ છે; કારણ કે, એના બાહુએ [16]દુર્યોધન રાજાને જીતેલો છે, એણે ચેદિ રાજાનો કર [17] ગ્રહેલો છે; અર્થાત ચંદ્રવંશને અનુગૃહીત કરવાને આ તે જ ભીમ અવતરેલો છે જે મહાભારતનો હતો. ૧૬

કર્ણરાજ.

શ્રી કર્ણરાજ મહાભારતના કર્ણની પેઠે જયવત છે, એ બન્ને કર્ણો પંચેષુના [18] બલને ગણકારતા નથી–અથવા–એ બન્નેનું [19]પંચેષુતું બલ અગણિત છે–[20]પુરુષોતમના ચિત્તને વિસ્મિત કરનારા છે, અને એમની મૂર્તિ [21] રામોલ્લાસજનક છે. ૧૭

સિદ્ધરાજ.

[22]પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવવા માટે [23] આસનનિર્બંધ કરવો જોઇએ, [24] પાવની ગતિને ભેદવી જોઇએ; ત્યારે રાજા સિદ્ધરાજે તો આસનનિર્બંધ કર્યા સિવાય અને [25]પાવની ગતિને ભેદ્યા સિવાય જ એ [26] પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવેલી છે. ૧૮

વિજયી પુરુષો કોઇની અધિકતાને પણ સહી શકતા નથી માટે જ હે ધરાનાથ ! તેં [27]ધારાનાથને જીતેલો છે. ૧૯

સિદ્ધરાજના કૃપાણે અનેક રાજાઓનાં કટકોને ભેદેલાં છે તેથી ધારા (અણી) ભગ્ન થએલી છે; માટે હે ક્ષત્રિયો ! તમે એમ ન માનતા કે, સિદ્ધરાજનો એ કૃપાણ કુંઠ (બુઠો) થએલો છે; કારણ કે, એ તો પ્રબલ પ્રતાપના દહનથી તપીને માલવની નારીઓનાં અશ્રુસલિલ [28] પીને અને [29] ધારાને સંપ્રાપ્ત કરીને પાછો ચિરકાળ સુધી વધવાનો છે. ૨૦

૧૪-૧૫ ભીમરાજના સમયના કોઇ રાજાનાં નામો અને મહાભારતના સમયના રાજાના નામો ૧૬ દુર્યોધન રાજા અથવા જેને જીતવો અતિદુર્ઘટ હોય તે દુર્યોધન. ૧૭ કર એટલે હાથ અથવા વેરો. ૧૮ પંચેષુ એટલે કામદેવ. ૧૯ પાંચ ઇષુ એટલે બાણ. ૨૦ શ્રીકૃષ્ણ અથવા ઉત્તમ પુરુષો ૨૧ રામ એટલે બળરામ, અને રામા એટલે સ્રીઓ ૨૨ બીજાના પુર(એટલે શરીર)મા પેસવાની વિદ્યા. ૨૩ પદ્માસન વગેરે આસનો. ૨૪ પવનની ગતિ તે પાવની. ૨૫ પાવની એટલે પવિત્ર ગતિ. ૨૬ પરપુર એટલે શત્રુનું નગર. ૨૭ ધરા, ધારા. ૨૮ જ્યારે તરવાર બુઠી થાય છે ત્યારે તેને સરાણના ઘસારેથી તપાવીને પાણી પાવું પડે છે એ વાત સુપ્રતીત ૨૯ 'ધારા' નગરીનું નામ અને 'ધાર'.

હે નરેંદ્ર ! તારી સાથે વિક્રમાદિત્ય રાજાનું કાંઇ પ્રકૃત (સામ્ય) જણાતું નથી. તું અધ્ધ ચોતરફથી યશને હરી લે છે અને પછી તુરત જ રાજધાનીને ભાગી નાખે છે.

રણાંગણમાં શત્રુરાજાઓને હરાવીને પોતાના ભુજદંડ ઉપર નવખંડ વસુમતીને કેટલાએ ધારણ નથી કરી ? પણ એ પ્રકારનું વિજયી સામ્રાજ્ય હોવા છતા, હે નૃપ ! તેં જે નિતૃષ્ણ મન રાખીને યોગીશોનો યશ પીધો છે તેની સરખામણીમા બીજો કોણ આવી શકે ? ૨૨

રાજા સિદ્ધરાજે સમુદ્રવેલાની સીમા ઉપર જયસ્તભોને સ્થાપેલા છે, પવિત્ર ગુણ[illegible] [30]વિતાનોદ્વારા બ્રહ્માડને ઢાંક્યું છે, અને યશ, તેજ તથા બળરૂપ અર્ઘ્યકુસુમદ્વારા જગતને [illegible] છે એ રીતે એણે યાત્રાના આનંદને અનુભવેલો છે તો પણ હજી એ રાજા કેમ વિરમ્યો નથી ? ૨૩

કામગવિ ! ભૂમિ ઉપર સ્વગોમયરસનો છંટકાવ કર; રત્નાકરો ! મોતીના સાથિયા પૂરો; ચંદ્ર ! તું પૂર્ણકલશરૂપ થઇ જા; દિગ્ગજો ! કલ્પતરૂના સરળ પાંદડાના તોરણો બાંધો. (જુઓ,) આ સિદ્ધરાજ પોતે જાતે પૃથ્વીને જીતીને ચાલ્યો આવે છે. ૨૪

હે સિદ્ધેદ્ર ! [31] માર્ગણો તારા તરફ આવતા વિલખા પડી જાય છે અને વિપક્ષો તરફ જતાં લક્ષ્યને મેળવી લે છે તો પણ તારી દાતાર તરીકેની કીર્તિ કાયમ જ છે ૨૫

હે નરેદ્ર ! ઉત્સાહ અને સાહસયુકત થઇને તે કોઇ વિલક્ષણ વિષમ [32] ધારાવ્રતને સેવ્યુ છે, જેથી તને કાંઇ [33]માલવમાત્ર ફળ નથી મળ્યુ. [34] શ્રીપર્વત પણ તારૂ ક્રીડાસ્થળ બનેલો છે. ૨૬

હે રાજન્ ! તારો કૃપાણુ માલવનરેશની અંત પુરીઓના સ્તનકલશથી પવિત્ર એવી પત્રવલ્લીને લણે એ ઠીક છે; પણ એ કૃપાણુ [35]ભગ્નધાર હોવાથી સમસ્ત રાજાઓના મૌલિમાણિક્યને કેમ ભેદી શકે છે ? ૨૭

હે રાજન્ ! ક્ષીરની ધારા જેવા ધોળા વિજયયશોદ્વારા તારો અસિદંડ ધોળો જ છે, છતા ય એ સહજ શ્યામ જણાય છે, કેમ કે, એ અસિદડે માલવી સ્ત્રીઓનાં [36]કાજળ પણ પીધાં છે, અને તેથી જ એ શ્યામતાને ધારણ કરે છે. ૨૮

હે સિદ્ધાધિપ ! તેં તારા બાહુબળદ્વારા વૈરીકુલ પાસેથી મોગરાના ફૂલ જેવો નિર્મળ જે યશ

---

૩૦ વિતાન એટલે વિસ્તાર અથવા ચંદરવા ૩૧ માર્ગણુ એટલે બાણુ અથવા માગણ-ભિક્ષુ. ૩૨ ધારાવ્રત-આકરૂ વ્રત અથવા ધારાને જીતવાનો નિયમ ૩૩ માલવ એટલે મા-લવ અર્થાત થોડી લક્ષ્મી અથવા માળવા દેશ ૩૪ ' શ્રીપર્વત ' નામનો કોઇ પર્વત અથવા લક્ષ્મીનો પર્વત ૩૫ ભગ્નધાર--જેની ધાર ભાગી ગઇ છે તે અથવા જે દ્વારા ધારા નગરી ભગાણી છે ૩૬ કાજળ એટલે આંખનું આંજણુ અથવા ખરાબ પાણી--ખરાબ પાણી પીવાથી પીનારનો વાન બદલાઇ જાય છે.

શ્રી ભીમની સેના ચાલે છે ત્યારે રજ બહુ ઉડે છે, એ તેા ઠીક; પણ એમાં એ આશ્ચર્ય છે કે, એ રજથી વૈરી રાજાઓના કપાળમાં પરસેવેા નીતરે છે. ૧૪

યુદ્ધમાં દુર્જય [૧૪] કર્ણરાજ અને [૧૫] સિંધુરાજને જીતીને આ ભીમરાજે પ્રાચીન મહાભારતને અન્યથા કરી નાખ્યું; અર્થાત પ્રાચીન મહાભારતમાં જે કર્ણ અને સિંધુરાજ ભીમથી નહિ જીતાએલા તે આ ભીમના સમયના મહાભારતમા જીતાયા. ૧૫

આ શ્રી ભીમદેવ તે મહાભારતનેા ભીમ જ છે; કારણ કે, એના બાહુએ [૧૬] દુર્યોધન રાજાને જીતેલેા છે, એણે ચેદિ રાજાનેા કર [૧૭] ગ્રહેલેા છે; અર્થાત ચંદ્રવંશને અનુગૃહીત કરવાને આ તે જ ભીમ અવતરેલેા છે જે મહાભારતનેા હતેા. ૧૬

કર્ણરાજ.

શ્રી કર્ણરાજ મહાભારતના કર્ણની પેઠે જયવંત છે, એ બન્ને કર્ણો પંચેષુના [૧૮] બલને ગણકારતા નથી–અથવા-એ બન્નેનું [૧૯] પંચેષુનું બલ અગણિત છે–[૨૦] પુરુષેાતમના ચિત્તને વિસ્મિત કરનારા છે, અને એમની મૂર્તિ [૨૧] રામેાલ્લાસજનક છે. ૧૭

સિદ્ધરાજ.

[૨૨] પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવવા માટે [૨૩] આસનનિર્બંધ કરવેા જોઇએ, [૨૪] પાવની ગતિને ભેદવી જોઇએ; ત્યારે રાજા સિદ્ધરાજે તેા આસનનિર્બંધ કર્યા સિવાય અને [૨૫] પાવની ગતિને ભેદ્યા સિવાય જ એ [૨૬] પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવેલી છે. ૧૮

વિજયી પુરુષેા કેાઇની અધિકતાને પણ સહી શકતા નથી માટે જ હે ધરાનાથ ! તેં [૨૭] ધારાનાથને જીતેલેા છે. ૧૯

સિદ્ધરાજના કૃપાણે અનેક રાજાઓનાં કટકેાને ભેદેલાં છે, તેથી ધારા (અણી) ભગ્ન થએલી છે; માટે હે ક્ષત્રિયેા ! તમે એમ ન માનતા કે, સિદ્ધરાજનેા એ કૃપાણ કુંઠ (બુઠ્ઠો) થએલેા છે; કારણ કે, એ તેા પ્રબલ પ્રતાપના દહનથી તપીને માલવની નારીઓનાં અશ્રુસલિલ [૨૮] પીને અને [૨૯] ધારાને સંપ્રાપ્ત કરીને પાછેા ચિરકાળ સુધી વધવાનેા છે. ૨૦

૧૪-૧૫ ભીમરાજના સમયના કેાઇ રાજાનાં નામેા અને મહાભારતના સમયના રાજાના નામેા. ૧૬ દુર્યોધન ગજા અથવા જેને જીતવેા અતિદુર્ઘટ હેાય તે દુર્યોધન. ૧૭ કર એટલે હાથ અથવા વેરેા. ૧૮ પંચેષુ એટલે કામદેવ. ૧૯ પાંચ ઇષુ એટલે બાણ. ૨૦ શ્રીકૃષ્ણ અથવા ઉત્તમ પુરુષેા. ૨૧ રામ એટલે બળરામ, અને રામા એટલે સ્ત્રીઓ ૨૨ બીજાના પુર(એટલે શરીર)મા પેસવાની વિદ્યા. ૨૩ પદ્માસન વગેરે આસનેા. ૨૪ પવનની ગતિ તે પાવની. ૨૫ પાવની એટલે પવિત્ર ગતિ. ૨૬ પરપુર એટલે શત્રુનું નગર. ૨૭ ધરા, ધારા. ૨૮ જ્યારે તરવાર બુઠ્ઠી થાય છે ત્યારે તેને સરાણના ઘસારેથી તપાવીને પાણી પાવું પડે છે એ વાત સુપ્રતીત ૨૯ 'ધારા' નગરીનું નામ અને 'ધાર'.

હે નરેંદ્ર ! તારી સાથે વિક્રમાદિત્ય રાજાનુ કાંઇ પ્રકૃત (સામ્ય) જણાતું નથી. તું અધમ ચોતરફથી યશને હરી લે છે અને પછી તુરત જ રાજધાનીને ભાગી નાખે છે.

રણાગણમાં શત્રુરાજાઓને હરાવીને પોતાના ભુજદંડ ઉપર નવખંડ વસુમતીને કેટલાએ ધારણ નથી કરી ? પણ એ પ્રકારનું વિજયી સામ્રાજ્ય હોવા છતાં, હે નૃપ ! તેં જે વિતૃષ્ણ મન રાખીને યોગીશોનો યશ પીધો છે તેની સરખામણીમા બીજો કોણ આવી શકે ? ૨૨

રાજા સિદ્ધરાજે સમુદ્રવેલાની સીમા ઉપર જયસ્તંભોને સ્થાપેલા છે, પવિત્ર ગુણગણના [30]વિતાનોદ્વારા બ્રહ્માંડને ઢાંકેલું છે, અને યશ, તેજ તથા બળરૂપ અર્ઘકુસુમદ્વારા જગતને લીંપેલું છે એ રીતે એણે યાત્રાના આનંદને અનુભવેલો છે તો પણ હજી એ રાજા કેમ વિરમતો નથી ? ૨૩

કામગવિ ! ભૂમિ ઉપર સ્વગોમયરસનો છંટકાવ કર, રત્નાકરો ! મોતીના સાથિયા પૂરો; ચંદ્ર ! તું પૂર્ણકલશરૂપ થઇ જા; દિગ્ગજો ! કલ્પતરુના સરળ પાંદડાના તોરણો બાંધો. (જુઓ,) આ સિદ્ધરાજ પોતે જગતને પૃથ્વીને જીતીને ચાલ્યો આવે છે. ૨૪

હે સિદ્ધેંદ્ર ! [31] માર્ગણો તારા તરફ આવતા વિલખા પડી જાય છે અને વિપક્ષો તરફ જતાં લક્ષ્યને મેળવી લે છે તો પણ તારી દાતાર તરીકેની કીર્તિ કાયમ જ છે ૨૫

હે નરેંદ્ર ! ઉત્સાહ અને સાહસયુક્ત થઇને તે કોઇ વિલક્ષણ વિષમ [32] ધારાવ્રતને સેવ્યું છે, જેથી તને કાઇ [33]માલવમાત્ર ફળ નથી મળ્યું. ૩૪ શ્રીપર્વત પણ તારૂં ક્રીડાસ્થળ બનેલો છે. ૨૬

હે રાજન્ ! તારો કૃપાણ માલવનરેશની અંતઃપુરીઓના સ્તનકલશથી પવિત્ર એવી પત્રવલ્લીને લણે એ ઠીક છે; પણ એ કૃપાણ [35]ભગ્નધાર હોવાથી સમસ્ત રાજાઓના મૌલિમાણિક્યને કેમ ભેદી શકે છે ? ૨૭

હે રાજન્ ! ક્ષીરની ધારા જેવા ધોળા વિજયયશોદ્વારા તારો અસિદંડ ધોળો જ છે, છતાં ય એ સહજ શ્યામ જણાય છે, કેમ કે, એ અસિદંડે માલવી સ્ત્રીઓનાં [36]કાજળ પણ પીધાં છે, અને તેથી જ એ શ્યામતાને ધારણ કરે છે. ૨૮

હે સિદ્ધાધિપ ! તેં તારા બાહુબળદ્વારા વૈરીકુલ પાસેથી મોગરાના ફૂલ જેવો નિર્મળ જે યશ

---

૩૦ વિતાન એટલે વિસ્તાર અથવા ચંદરવા ૩૧ માર્ગણ એટલે બાણ અથવા માગણ-ભિક્ષુ. ૩૨ ધારાવ્રત–આકરું વ્રત અથવા ધારાને જીતવાનો નિયમ ૩૩ માલવ એટલે મા–લવ અર્થાત થોડી લક્ષ્મી અથવા માળવા દેશ ૩૪ ' શ્રીપર્વત ' નામનો કોઇ પર્વત અથવા લક્ષ્મીનો પર્વત ૩૫ ભગ્નધાર—જેની ધાર ભાગી ગઇ છે તે અથવા જે દ્વારા ધારા નગરી ભગાણી છે ૩૬ કાજળ એટલે આંખનું આંજણ અથવા ખરાબ પાણી—ખરાબ પાણી પીવાથી પીનારનો વાન બદલાઇ જાય છે.

ખરીદેલો છે તે ત્રણે લોકમાં ભમીભમીને છેવટ થાકી ગયો ત્યારે શાલવીઓના સ્તનમંડળ અને ગંડસ્થળ ઉપર જઈને બેઠો. ૨૯

હે ભુવનૈકવીર ! તારો જમણો હાથ અને મહાદેવનો જમણો હાથ એ બન્ને એકસરખા છે; કેમ કે, એ બન્ને ૩૭ પુરક્ષોદ વિનોદના હેતુ છે; પણ તારો હાથ તો મહાદેવના હાથ કરતાં ય જરા વિશિષ્ટતાવાળો છે. એ હાથ ૩૮ કામનો અપકાર નથી કરતો ત્યારે મહાદેવનો હાથ ૩૯ કામનો અપકાર કરે છે. ૩૦

હે નરપતે ! તારી કીર્તિ સ્વર્ગથી પણ ઊંચે, પાતાળના મૂળથી પણ નીચે, અને સમુદ્રને સામે કાંઠે—એમ ચારે તરફ ભમ્યાં કરે છે. એ સ્ત્રીજાતિ એટલી બધી ચપળ છે કે જેથી મૌનવ્રતધારી મુનિઓ પણ ઠગી ગયા અને મૌનવ્રતને છાંડી ગયા. ૩૧

ઉપસંહાર

શ્રીમૂળરાજ નામે રાજા હતો, જેનો બાહુદંડ ચાર સમુદ્રથી વીંટળાએલી પૃથ્વીનો ભાર વહવાને સમર્થ હતો, જે વૈરીઓને માટે દુર્ધર સિંહ સમાન હતો અને પવિત્ર સોલંકીકુળને શિખરરૂપ હતો. ૩૨

તેના વંશમાં જયસિંહ દેવ નામે રાજા થયો, જે પ્રબળ પ્રતાપી હતો અને જેનું બીજું નામ ૪૦ સિદ્ધરાજ હતું. ૩૩

એ સિદ્ધરાજે રાજનીતિના ૪૧ ચારે ઉપાયોને બરાબર અજમાવીને ચારે ખંડ ધરતીનું રાજ્ય ભોગવ્યું, ચાર વિદ્યાઓદ્વારા પોતાની બુદ્ધિને વિનીત કરી, અને છેવટે એ જિતાત્મા (જિતેંદ્રિય) ચારે પુરુષાર્થ સાધીને દેવ થયો. ૩૪

એ સિદ્ધરાજ પોતાના સમયે ચાલતાં, લાંબાંલાંબાં, દુર્ગમ અને અપૂર્ણપ્રાય વ્યાકરણોના સમૂહથી અકળાયો, અને એથી જ એણે આચાર્ય હેમચંદ્રને એક નવા શબ્દાનુશાસનની રચના માટે વારવાર પ્રાર્થના કરી, અને એ પ્રાર્થના મુજબ આચાર્ય હેમચંદ્રે આ 'સિદ્ધહેમ' નામક વ્યાકરણને સાંગોપાંગ પૂર્ણ કર્યું. ૩૫

---

૩૭ પુર એટલે પુરનામનો રાક્ષસ અથવા પુર એટલે શત્રુનાં નગરો. ૩૮ કામ એટલે યાચકોની વાંછના. ૩૯ કામ એટલે કામદેવ. ૪૦ 'સિદ્ધરાજ' ચંદ્રવંશી હતો. ચંદ્રનું બીજું નામ 'રાજ' છે અને આનું બીજું નામ 'સિદ્ધરાજ' છે. ૪૧ સામ, દામ, દંડ અને ભેદ—એ ચાર રાજનીતિના ઉપાયો છે.

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ.

(તેનો ઇતિહાસ અને તેની ગુર્જર સાહિત્યમાં ઉપયોગિતા)

લેખક

રા. રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા–મુંબાઇ.

આખા જીવનમા સાહિત્યની સેવા કરનાર અને સાથે ગુજરાતના બે મહાન રાજાધિરાજોના આખા સમયમાં અનેક પ્રકારે રાજકીય બાબતોમા ભાગ લેનાર અને તેની સાથે ધર્મસામ્રાજ્યની પ્રબળ ભાવના વ્યવહારૂ રીતે સિદ્ધ કરનાર શ્રીમાન હેમચંદ્રાચાર્યનુ "કલિકાળસર્વજ્ઞ" નુ બીરૂદ સ્થાને છે એમ જ્યારે તેઓશ્રીની અનેકદેશીય પ્રવૃત્તિ જોઇએ છીએ ત્યારે લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એમણે સાહિત્યનું એક પણ ક્ષેત્ર ખેડયા વગર છોડયુ હોય એમ લાગતુ નથી; અને તે બાબતની પ્રતીતિ તેઓનો લભ્ય ગ્રંથસગ્રહ જ આપે તેમ છે અન્ય પ્રસંગે એ મહા ત્યાગી અને સરસ્વતીના અનન્ય ભકતના આખા જીવનની રૂપરેખા ઉપર વિચાર કરવાનો પ્રસંગ હાથ ધરીશું. એક નાના નિબંધમાં એ વિવિધતાથી ભરપૂર જીવનને ન્યાય આપવાનું કાર્ય બનવું અસંભવિત લાગવાથી આપણા ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સીધી અસર કરનાર તેમની પ્રાકૃત ભાષાની સેવા અને તેને અંગે ઉપલબ્ધ થતી હકીકતનો અત્રે સંગ્રહ કરવાનું તેથી પ્રાસંગિક ધાર્યું છે. આ નિબંધમા મુખ્યત્વે કરીને તે મહાપુરુષના પ્રાકૃત–વ્યાકરણની રચનાના પ્રસગ ઉપર ખાસ કરીને અને આનુષંગિક વિષય તરીકે આખા વ્યાકરણની રચના ઉપર અને તેને સુવ્યવસ્થિત બતાવનાર અને ઐતિહાસિક ખોટ પૂરી પાડનાર ગ્રંથની બાબત ઉપર જે હકીકત મળી છે તેનો સાર આપ્યો છે, અને બહુ જરૂરી આજુબાજુની હકીકતો ઉપર સહજ દૃષ્ટિપાત કર્યો છે

શ્રીમાન્ હેમચંદ્રાચાર્ય.

વિક્રમ સંવત ૧૧૪૫ ના કાર્તક સુદ પૂર્ણિમાની રાત્રીએ આ મહાત્માનો જન્મ ધંધુકા-(કાઠિયાવાડ)મા થયો. એનું નામ ચંગદેવ, એના પિતાનું નામ ચાચિગ અને માતાનુ નામ પાહિણી. જ્ઞાતિએ મોઢ વાણિયા. એ વખતે ધધુકા મોટું શહેર હતુ, અને ત્યા વ્યાપાર સારો હતો અત્યારે અમદાવાદ જિલ્લાના તાબામા છે. એમની માતા જૈન ધર્મ પાળતી હતી પિતા જૈન હતા; પણ ધર્મશ્રદ્ધામા એમની માતા જેટલા મજબૂત હોય એમ લાગતું નથી. શ્રીદેવચદ્રે આ નાના બાળકનું, સુંદર ભવિષ્ય એની મુખમુદ્રા અને બીજા લક્ષણોથી જોઈ જાણી, ભવિષ્યના મહાન સેવા કરનાર તરીકે એને પીછાની, ભક્તિભાવવાળી માતા પાસે એ બાલરત્નની માગણી કરી, અને આખરે સંવત્ ૧૧૫૦ ના માઘ સુદ ૧૪ શનિવારે ખભાતમા દીક્ષા આપી અને અભ્યાસ શરૂ કરાવ્યો. એ વખતે એનું નામ સોમચંદ્ર રાખ્યુ પ્રાકૃત ભાષા, તત્ત્વજ્ઞાન અને ન્યાયનો અભ્યાસ પૂરો થતાં

એમને સવત ૧૧૬૬ માં બાવીસ વર્ષની ઉમ્મરે આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું અને સંપ્રદાય પ્રમાણે તે વખતે તેમનું નામ ફરી હેમચંદ્રસૂરિ અથવા હેમચંદ્રાચાર્ય રાખવામાં આવ્યું.

સિદ્ધરાજ જયસિંહ.

આવી રીતે તૈયાર થએલી અને બાળવયથી અસાધારણ બુદ્ધિવૈભવ ધરાવનારી વ્યક્તિ જ્યારે તૈયાર થતી હતી ત્યારે ગુજરાત દેશમા તે વખતે જયસિંહ સિદ્ધરાજની આણ વર્તતી હતી. મહારાજા કર્ણદેવના મરણ વખતે ઘણી નાની ઉમ્મરમાં સં. ૧૧૫૦ ના પોષ વદ ૩ ને રોજ એનો પટ્ટાભિષેક થયો. આપણે જે વ્યાકરણ સંબંધી આજે વિચાર કરીએ છીએ તેને મહારાજા સિદ્ધરાજની સાથે ઘણો નિકટનો સંબંધ હોવાથી એને લગતી કેટલીક હકીકત અત્ર પ્રસ્તુત છે. નાનપણથી અતુલ પરાક્રમી આ ગુર્જરાધીશ પોતાની આણનો વિસ્તાર વધારતો હતો ત્યારે શ્રી સોમચંદ્ર અભ્યાસમા વધારો કરતા હતા. ન્યાય, છંદ, કાવ્ય, અલંકારાદિ સર્વ સાહિત્યમાં કુશળતા મેળવવાનો પાયો આ વખતે નખાતો હતો.

સૂરિશાર્દૂલ અને રાજાધિરાજ પરિચય.

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના ચરિત્રને અંગે સાધારણ રીતે માલૂમ પડે તે કરતા જૂદા જ પ્રકારની મુશ્કેલી છે. સાધારણ રીતે કોઇ પણ ગ્રંથકર્તાનું ચરિત્ર લખવું હોય તો કશા સાધન મળતાં નથી, ત્યારે આ પ્રબળ પ્રતાપી, બુદ્ધિવૈભવશાળી વિદ્વાનના અનેક ચરિત્રો મળે છે, અને તેમના જીવનનો પ્રવાહ, દેશસ્થિતિ, રાજ્યસ્થિતિ, સમાજસ્થિતિ, લોકવ્યવહાર કેવા હતા તે માટે વિસ્તીર્ણ સાધન-સાહિત્ય પ્રાપ્ત થઇ શકે છે. એ આખા ચરિત્રને બારીકીથી અન્ય પ્રસંગે વિચારીશું. અત્રે તો પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે જેટલી જરૂરી વાત હોય તેટલી જ કરવી આવશ્યક ધારી છે; અને તેમા પણ સમયનો સંકોચ હોવાથી ખાસ મુદ્દાની વાતો જ કરીશુ ઉક્ત મહાન આચાર્યના ચારિત્રનો ઘણો આધાર લેવા લાયક ગ્રંથ તે તેમના સ્વર્ગગમન પછી એક શતકમાં લખાએલું શ્રી "પ્રભાવકચરિત" છે. એ પ્રભાચંદ્રસૂરિની કૃતિ સં. ૧૩૩૪ મા લખાએલી છે અને ઘણી આધારભૂત હકીકત સુદામ રીતે પૂરી પાડે છે. એ ઉપરાત મેરુતુંગાચાર્યનો "પ્રબંધચિંતામણિ" અને રાજશેખરનો "પ્રબંધકોશ" અથવા "ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ" જોશુ. ઉપરાત ફાર્બસની રાસમાળા તથા ડૉ. પીટરસનનું એ વિષય ઉપરનું ડેકન કૉલેજનું ભાષણ અને ડૉ. બુલરના જર્મન ભાષાના "The Life of Jain monk Hemchandra" એ પુસ્તકનો અવારનવાર ઉપયોગ કરવામા આવશે.

"પ્રભાવકચરિત"ના બાવીસમા શૃંગમા કહેવા પ્રમાણે એક વખત મહારાજ સિદ્ધરાજની સ્વારી રાજમાર્ગ ઉપર જતી હતી તે વખતે રાજાધિરાજે સૂરિને દુકાનમા ઊભેલા જોઇ પોતાના હાથીને અંકુશથી ખડો કર્યો અને 'કાંઇક બોલો-કહો' એટલું રાજા સૂરિ તરફ બોલ્યા, એટલે તત્કાળ સૂરિ બોલ્યા "સિદ્ધ! તારા હાથીને કોઇ જાતની શંકા વગર આગળ ચલાવ ભલે દિગ્ગજો ત્રાસ પામી જાઓ. એમાં શી અડચણ છે? કારણ કે, આ દુનિયા તો તારા વડે જ રક્ષાએલી-ઉદ્ધત

થએલી છે." [1] આ તત્કાળ રચાએલી અને પ્રસંગાનુરૂપ બોલાએલી પદ્યરચનાથી સિદ્ધરાજ બહુ પ્રસન્ન થયો અને દરરોજ બપોરે રાજાના પ્રમોદ સારૂ રાજમહેલે પધારવા સૂરીશ્વરને વિનંતિ કરી, જે તેમણે સ્વીકારી આ પ્રથમ પરિચય થયો. ત્યારપછી સૂરિમહારાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહ પાસે અવારનવાર જવા લાગ્યા. માળવાના રાજા યશોવર્મા ઉપર મહાન વિજય મેળવી રાજાધિરાજ સિદ્ધેશ્વર અણહિલપુર પાટણમા પેઠા તે વખતે તેને આશીર્વાદ આપવા સર્વ દર્શનીઓ મળ્યા હતાં, તે વખતે હેમચંદ્રાચાર્યે તેને આશીષ આપી તે સર્વમા પ્રથમ પંક્તિએ ગણાઇ તેમણે તે વખતે કહ્યું કે, " સિદ્ધરાજ પૃથ્વી જીતીને આવે છે માટે અહો કામદુધા ગાય ! તમે તમારા ગોમય રસ વડે ધરતીનું સિંચન કરો, અહો સમુદ્રો ! તમે મોતીના સાથિયા પૂરો; અહો ચદ્ર ! તમે તમારા પૂર્ણ તેજથી પ્રકાશ કરો; અહો દિશાના હાથીઓ ! તમે તમારી સૂંઢો વડે કલ્પવૃક્ષના પાદડાનુ તોરણ ધારણ કરો." [2] સૂરિના આ આશીર્વાદથી સભારંજન બહુ થયુ અને રાજેશ્વર બહુ ખુશી થયા. ત્યાર પછી એક પ્રસંગ બન્યો તે આપણે જે વ્યાકરણનો વિચાર કરીએ છીએ તેની રચના સાથે ઘણો અતલગનો સબધ ધરાવે છે

વ્યાકરણરચનાપ્રસંગ.

એક વખતે મહારાજા સિદ્ધરાજને અવતી (ઉજ્જન)મા રહેલા પ્રધાન પુરુષોએ લક્ષણશાસ્ત્ર વ્યાકરણનુ પુસ્તક બતાવ્યુ 'એ શુ ?' એમ રાજાએ પૂછતા 'ભોજરાજાનું એ શબ્દશાસ્ત્ર છે' એમ તેને જણાવ્યુ વળી તેઓએ જણાવ્યુ કે 'એ ભોજ રાજા માળવાનો રાજા હતો, વિદ્વચ્ચક્રશિરોમણિ હતો અને શબ્દ, અલકાર, નિમિત્ત અને તર્ક શાસ્ત્રો ઉપર ગ્રંથો તેણે બનાવ્યા છે, તેમ જ ચિકિત્સા, વૈદ્યક, વાસ્તુ, શુકન, સામુદ્રિક વગેરે વિષયો ઉપર ગ્રથો લખ્યા છે.' રાજાએ કહ્યુ કે 'અમારા ભડારમા શુ આવુ શાસ્ત્ર નથી ? શું આવા વિશાળ ગુર્જર દેશમાં કોઇ વિદ્વાન નથી જે આવો વ્યાકરણનો ગ્રથ લખી શકે ?' રાજાના આ ઉદ્‌ગાર સાભળી સર્વે હેમચદ્ર સામુ જોઇ રહ્યા, જેનો ભાવે એ હતો કે એ કાર્ય કરવા સમર્થ તે છે રાજાએ શબ્દશાસ્ત્ર, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર તૈયાર કરવા શ્રી હેમચંદ્રસૂરિને પ્રાર્થના કરી અને જણાવ્યુ કે અત્યારે જે વ્યાકરણો મળે છે તે કા તો બહુ ટૂકા છે, અધૂરા છે અથવા જીર્ણ છે અત્યારે પ્રવર્તતા શબ્દલક્ષણશાસ્ત્રની બહુ જરૂર બતાવતા સૂરિએ સાધનો પૂરા પાડવામા આવે તો એ કામ હાથ ધરવા સમ્મતિ બતાવી મુદ્દામ માણસો મોકલી કાશ્મીર દેશના પ્રવર નામના નગરેથી ભારતી સરસ્વતી દેવી પાસેથી આઠ જૂના વ્યાકરણો મગાવ્યા. સરસ્વતી દેવીના પ્રસાદથી એ પુરુષો જલદી પાછા આવ્યા અને એ શ્વેતાબર હેમચદ્રને માટે શારદા દેવીને કેટલુ ઊચુ માન છે તે પણ જણાવ્યુ

---

१ कारय प्रसरं सिद्धहस्तिराजमशङ्कितम्।
त्रस्यन्तु दिग्गजा कि तैर्भूस्त्वयैवोद्धृताः यत ॥

२ भूमि कामगवि स्वगोमयरसैरासिचरत्नाकरा
मुक्तास्वस्तिकमातनुध्वमुडुप त्वं पूर्णकुम्भो भव।
धृत्वा कल्पतरोर्दलानि सरलैर्दिग्वारणारतोरणा—
न्याधत्त स्वकरैर्विजित्य जगती नन्वेति सिद्धाधिप ॥

એમને સંવત ૧૧૬૬ મા બાવીસ વર્ષની ઉંમરે આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું અને સંપ્રદાય પ્રમાણે તે વખતે તેમનું નામ ફેરવી હેમચંદ્રસૂરિ અથવા હેમચંદ્રાચાર્ય રાખવામાં આવ્યું.

સિદ્ધરાજ જયસિંહ.

આવી રીતે તૈયાર થએલી અને બાળવયથી અસાધારણ બુદ્ધિવૈભવ ધરાવનારી વ્યક્તિ જ્યારે તૈયાર થતી હતી ત્યારે ગુજરાત દેશમા તે વખતે જયસિંહ સિદ્ધરાજની આણ વર્તતી હતી મહારાજા કર્ણદેવના મરણ વખતે ઘણી નાની ઉમ્મરમાં સ. ૧૧૫૦ ની પોષ વદ ૩ ને રોજ એનો પટ્ટાભિષેક થયો. આપણે જે વ્યાકરણ સંબંધી આજે વિચાર કરીએ છીએ તેને મહારાજા સિદ્ધરાજની સાથે ઘણો નિકટનો સંબંધ હોવાથી એને લગતી કેટલીક હકીકત અત્ર પ્રસ્તુત છે. નાનપણથી અતુલ પરાક્રમી આ ગુર્જરાધીશ પોતાની આણનો વિસ્તાર વધારતો હતો ત્યારે શ્રી સોમચંદ્ર અભ્યાસમા વધારો કરતા હતા. ન્યાય, છંદ, કાવ્ય, અલંકારાદિ સર્વ સાહિત્યમાં કુશળતા મેળવવાનો પાયો આ વખતે નંખાતો હતો.

સૂરિશાર્દૂલ અને રાજાધિરાજ પરિચય.

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના ચરિત્રને અંગે સાધારણ રીતે માલૂમ પડે તે કરતાં જૂદા જ પ્રકારની મુશ્કેલી છે. સાધારણ રીતે કોઇ પણ ગ્રંથકર્તાનુ ચરિત્ર લખવુ હોય તો કશાં સાધન મળતાં નથી, ત્યારે આ પ્રબળ પ્રતાપી, બુદ્ધિવૈભવશાળી વિદ્વાનના અનેક ચરિત્રો મળે છે, અને તેમના જીવનનો પ્રવાહ, દેશસ્થિતિ, રાજ્યસ્થિતિ, સમાજસ્થિતિ, લોકવ્યવહાર કેવા હતા તે માટે વિસ્તીર્ણ સાધન-સાહિત્ય પ્રાપ્ત થઇ શકે છે. એ આખા ચરિત્રને બારીકીથી અન્ય પ્રસંગે વિચારીશું. અત્રે તો પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે જેટલી જરૂરી વાત હોય તેટલી જ કરવી આવશ્યક ધારી છે; અને તેમા પણ સમયનો સંકોચ હોવાથી ખાસ મુદ્દાની વાતો જ કરીશું ઉક્ત મહાન આચાર્યના ચારિત્રનો ઘણો આધાર લેવા લાયક ગ્રંથ તે તેમના સ્વર્ગગમન પછી એક શતકમા લખાએલું શ્રી "પ્રભાવકચરિત" છે. એ પ્રભાચંદ્રસૂરિની કૃતિ સં. ૧૩૩૪ મા લખાએલી છે અને ઘણી આધારભૂત હકીકત મુદ્દાસર રીતે પૂરી પાડે છે એ ઉપરાત મેરુતુંગાચાર્યનો " પ્રબંધચિંતામણિ " અને રાજશેખરનો " પ્રબંધકોશ " અથવા " ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ " જોવુ. ઉપરાત ફાર્બસની રાસમાળા તથા ડૉ. પીટરસનનું એ વિષય ઉપરનું ડેકન કૉલેજનું ભાષણ અને ડૉ. બુલ્હરના જર્મન ભાષાના "The Life of Jain monk Hemchandra " એ પુસ્તકનો અવારનવાર ઉપયોગ કરવામા આવશે

" પ્રભાવકચરિત "ના બાવીસમા શૃંગમા કહેવા પ્રમાણે એક વખત મહારાજ સિદ્ધરાજની સ્વારી રાજમાર્ગ ઉપર જતી હતી તે વખતે રાજાધિરાજે સૂરિને દુકાનમા ઊભેલા જોઇ પોતાના હાથીને અંકુશથી ખડો કર્યો અને ' કાંઇક બોલો—કહો ' એટલું રાજા સૂરિ તરફ બોલ્યા, એટલે તત્કાળ સૂરિ બોલ્યા " સિદ્ધ ! તારા હાથીને કોઇ જાતની શંકા વગર આગળ ચલાવ ભલે દિગ્ગજો ત્રાસ પામી જાઓ. એમાં શી અડચણ છે ? કારણ કે, આ દુનિયા તો તારા વડે જ રક્ષાએલી—ઉદ્ધૃત

થએલી છે." [1] આ તત્કાળ રચાએલી અને પ્રસંગાનુરૂપ બોલાએલી પદ્યરચનાથી સિદ્ધરાજ બહુ પ્રસન્ન થયો અને દરરોજ બપોરે ગજનના પ્રમોદ સારૂ રાજમહેલે પધારવા સૂરીશ્વરને વિનંતિ કરી, જે તેમણે સ્વીકારી આ પ્રથમ પરિચય થયો. ત્યારપછી સૂરિમહારાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહ પાસે અવારનવાર જવા લાગ્યા. માળવાના રાજા યશોવર્મા ઉપર મહાન વિજય મેળવી રાજાધિરાજ સિદ્ધેશ્વર અણહિલપુર પાટણમા પેઠા તે વખતે તેને આશીર્વાદ આપવા સર્વ દર્શનીઓ મળ્યા હતા, તે વખતે હેમચંદ્રાચાર્યે તેને આશીષ આપી તે સર્વમા પ્રથમ પંક્તિએ ગણાઇ. તેમણે તે વખતે કહ્યુ કે, " સિદ્ધરાજ પૃથ્વી જીતીને આવે છે માટે અહો કામદુધા ગાય ! તમે તમારા ગોમય રસ વડે ધરતીનું સિંચન કરો, અહો સમુદ્રો ! તમે મોતીના સાથિયા પૂરો, અહો ચંદ્ર ! તમે તમારા પૂર્ણ તેજથી પ્રકાશ કરો, અહો દિશાના હાથીઓ ! તમે તમારી સૂંઢો વડે કલ્પવૃક્ષના પાદડાનુ તોરણ ધારણ કરો." [2] સૂરિના આ આશીર્વાદથી સભારંજન બહુ થયુ અને રાજેશ્વર બહુ ખુશી થયા. ત્યાર પછી એક પ્રસંગ બન્યો તે આપણે જે વ્યાકરણનો વિચાર કરીએ છીએ તેની રચના સાથે ઘણો અતલગનો સબંધ ધરાવે છે

વ્યાકરણરચનાપ્રસંગ.

એક વખતે મહારાજા સિદ્ધરાજને અવંતી (ઉજ્જન)મા રહેલા પ્રધાન પુરુષોએ લક્ષણશાસ્ત્ર વ્યાકરણનુ પુસ્તક બતાવ્યુ 'એ શુ ?' એમ રાજાએ પૂછતા ' ભોજરાજાનુ એ શબ્દશાસ્ત્ર છે ' એમ તેને જણાવ્યુ વળી તેઓએ જણાવ્યુ કે 'એ ભોજ રાજા માળવાનો રાજા હતો, વિદ્વચ્ચક્રશિરોમણિ હતો અને શબ્દ, અલંકાર, નિમિત્ત અને તર્ક શાસ્ત્રો ઉપર ગ્રંથો તેણે બનાવ્યા છે, તેમ જ ચિકિત્સા, વૈદ્યક, વાસ્તુ, શુકન, સામુદ્રિક વગેરે વિષયો ઉપર ગ્રથો લખ્યા છે ' રાજાએ કહ્યુ કે 'અમારા ભંડારમા શુ આવુ શાસ્ત્ર નથી ? શું આવા વિશાળ ગુર્જર દેશમા કોઇ વિદ્વાન નથી જે આવો વ્યાકરણનો ગ્રંથ લખી શકે ?' રાજાના આ ઉદ્ગાર સાભળી સર્વે હેમચંદ્ર સામુ જોઇ રહ્યા, જેનો ભાવ એ હતો કે એ કાર્ય કરવા સમર્થ તે છે રાજાએ શબ્દશાસ્ત્ર, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર તૈયાર કરવા શ્રી હેમચંદ્રસૂરિને પ્રાર્થના કરી અને જણાવ્યું કે અત્યારે જે વ્યાકરણો મળે છે તે કા તો બહુ ટૂંકા છે, અધુરા છે અથવા જીર્ણ છે અત્યારે પ્રવર્તતા શબ્દલક્ષણશાસ્ત્રની બહુ જરૂર બતાવતા સૂરિએ સાધનો પૂરા પાડવામા આવે તો એ કામ હાથ ધરવા સમંતિ બતાવી મુખ્ય માણસો મોકલી કાશ્મીર દેશના પ્રવર નામના નગરેથી ભારતી સરસ્વતી દેવી પાસેથી આઠ જૂના વ્યાકરણો મગાવ્યા. સરસ્વતી દેવીના પ્રસાદથી એ પુરુષો જલદી પાછા આવ્યા અને એ શ્વેતાંબર હેમચંદ્રને માટે શારદા દેવીને કેટલુ ઊંચુ માન છે તે પણ જણાવ્યુ .

---

१ कारय प्रसरं सिद्धहस्तिराजमशङ्कितम्।
त्रस्यन्तु दिग्गजाः किं तैर्भूस्त्वयैवोद्धृता यत ॥

२ भूमिं कामगवि स्वगोमयरसैरासिञ्च रत्नाकरा
मुक्तास्वस्तिकमातनुध्वमुडुप त्वं पूर्णकुम्भो भव।
धृत्वा कल्पतरोर्दलानि सरलैर्दिग्वारणास्तोरणा—
न्याधत्त स्वकरैर्विजित्य जगतीं नन्वेति सिद्धाधिप ॥

આવા વિદ્વાન નરરત્નને પોતાના દેશમાં રાખવાનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થવાથી રાજા પ્રસન્ન થયો અને વ્યાકરણ સર્વ દિશામાં તૈયાર કરવા હેમચંદ્રાચાર્યને બહુ ખુશીથી આદેશ આપ્યો. શ્રીમાન હેમચંદ્રાચાર્યે ત્યાર પછી "શ્રી સિદ્ધહેમ" નામનું વ્યાકરણશાસ્ત્ર બનાવ્યું. એના બત્રીસ પાદ-પ્રકરણો-પાડયાં, આઠ અધ્યાય-વિભાગ-થયા. એમાં ઉણાદિ પ્રત્યયો, ધાતુવિભાગ, લિંગવિભાગ, જાતિસૂત્ર અને વૃત્તિ એ સર્વ હકીકત આવી. એટલે એ પંચાંગી વ્યાકરણ બન્યું. એની સાથે એમણે બે કોશ બનાવ્યા. એના નામઃ-નામમાલા અને અનેકાર્થકોશ. એના આઠમા અધ્યાયમાં પ્રાકૃત વ્યાકરણ લખ્યું તે ઉપર આગળ વિવેચન થશે.

વ્યાકરણના વિષયો.

પ્રભાવકચરિતકાર આગળ લખે છે કે અત્યારે આયુષ્ય નાનાં હોવાથી અગાઉનાં વિસ્તીર્ણ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ થઇ શકે તેમ ન હતું, અને વચ્ચેના વખતમાં દોષસ્થાનો અને ન સમજાય તેવી ગૂંચવણો એટલી વધી ગઇ હતી કે વિદ્વાનોએ એ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ જોયું એટલે એને પ્રમાણભૂત ગણી સ્વીકાર્યું. એ રાજદરબારમાં સ્વીકારાએલા ગ્રંથને અંગે દરેક પાદને અંતે એક એક પ્રશસ્તિનો શ્લોક ગ્રંથકારે મુકયો છે અને છેવટે ૪ શ્લોક મુકયા છે. એ પાંત્રીસ શ્લોકમાં મૂળરાજ સોલંકી અને તે પછીના રાજાઓની અને મહારાજા સિદ્ધરાજની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે. આ શ્લોકના નમૂના પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે આપણે આગળ જોશું. એ વ્યાકરણ ઉપર ગ્રંથકર્તાએ પોતે ટીકા લખી છે તે પણ સુદામ અને જરૂરી છે. ગ્રંથ પૂરો થતાં રાજસભામાં વાંચવામાં આવ્યો. વસ્તુદર્શનની સ્પષ્ટતા, સરળતા અને સંપૂર્ણતાને અંગે એની એક અવાજે પ્રશંસા થઇ અને મહારાજાએ ત્રણસો લહિયાઓને એ ગ્રંથની નકલ કરવા બેસાડી દીધા. દર દેશમાં અભ્યાસીઓને એની પ્રતો પહોંચાડી. કયા કયા દેશમાં એની પ્રતો મોકલી તેના નામ આ પ્રમાણે પ્રભાચંદ્રસૂરિ આપે છે—અંગ (ભાગલપુર), વંગ (પૂર્વ બંગાળા) કલિંગ (દક્ષિણ ઓરીસા,) આંધ્ર, લાટ (નર્મદા, પશ્ચિમ-પ્રદેશ), કર્ણાટક, કોકણ, મહારાષ્ટ્ર, સૌરાષ્ટ્ર, વત્સ, કચ્છ, માલવ, સિંધુ સૌવીર (સિંધ), નેપાલ, પારસીક (ઇરાન), મુરંટક, ગંગાપાર, હરિદ્વાર, કાશી, ચેદિ (બુંદેલખંડ), ગયા, કુરુક્ષેત્ર, કાન્યકુબ્જ, ગૌડ (ઉત્તરબંગાળા), કામરૂપ (આસામ), સપાદલક્ષ, જાલંધર, ખસ, સિંહલ, મહાબોધ, બોડ, કૌશિક (દરભંગા) વગેરે વગેરે.

એની વીસ પ્રતો કાશ્મીર દેશમાં સરસ્વતી મંદિરમાં મોકલી, જ્યાં રાખવામાં આવી; એટલે દેવી શારદાએ એનો સ્વીકાર કર્યો અને એને પ્રમાણભૂત ગ્રંથ તરીકે ગણ્યો.

વ્યાકરણપ્રસાર.

એ ઉપરાંત કાકલ અથવા કક્કલ નામનો એક કાયસ્થ વિદ્વાન, જેણે આઠે વ્યાકરણનો અભ્યાસ કર્યો હતો, તેને ખાસ અભ્યાસ કરવા માટે પાટણમાં રાજા તરફથી રોકવામાં આવ્યો. એ સર્વને વ્યાકરણનો અભ્યાસ કરાવે, અને તેની જાહેર પરીક્ષા દરેક માસમાં શુકલ પક્ષની

પાંચમે થવા માડી. જેઓ એ શાસ્ત્રની પરીક્ષામા પસાર થતા તેમને રાજા તરફથી ભારે વસ્ત્રો અને સોનાના ઘરેણાની ભેટ આપવામા આવતી હતી અને તેમને બેસવા માટે પાલખી અને માથે છત્ર આપવામા આવતા હતા. એ પ્રમાણે વ્યાકરણની પ્રસિદ્ધિ કરવામાં આવી

આ પ્રમાણે હકીકત મુદ્દામ શ્રીપ્રભાચંદ્રે પ્રભાવકચરિતના શ્રી હેમચંદ્રસૂરિ નામના ૨૨ મા શૃંગમાં આપેલ છે. (શ્લોક ૬૩–૧૧૫.)

આ સંબધમા અન્ય ગ્રંથકારો શુ કહે છે તે જોવા પહેલા એ વ્યાકરણની આખી રચના જોઇ જઇએ; ખાસ કરીને પ્રાકૃત વ્યાકરણના સબધમા એ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યને કેટલુ ઉપયોગી કાર્ય છે તે ઉપર વિચાર કરી લઇએ.

સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ. શબ્દાનુશાસન.

આ વ્યાકરણનુ આખું નામ " શ્રી સિદ્ધહેમચદ્ર શબ્દાનુશાસન " છે. એના સંસ્કૃત વ્યાકરણવિભાગના સાત અધ્યાય છે, અને દરેક અધ્યાયના ચાર ચાર પાદ છે; એટલે સસ્કૃત વિભાગના કુલ ૨૮ વિભાગો થાય છે વ્યાકરણનાં મુખ્ય પાચ અગો છે. એમા સૂત્રો, પ્રત્યયો ઉણાદિ, ધાતુના ગણો, ધાતુના અર્થો અને નામની જાતિઓનો સમાવેશ થાય છે. એના અંતરમા દસ ગણો, પરસ્મૈ આત્મને અને ઉભયપદી ધાતુઓ, તેના કાળો, નામના રૂપો અને તેની અનિયમિત-તાઓ, તદ્ધિત, કારક વગેરે અનેક બાબતનો સમાવેશ થાય છે. આ સિદ્ધહેમચંદ્ર વ્યાકરણ એવા પ્રકારનું બનાવ્યુ છે કે એના અભ્યાસીને વ્યાકરણને લગતી કોઇ પણ બાબતમા શકા જેવું કાંઇ રહે નહિ. એ ઉપરાત એ વ્યાકરણની મોટી ખુબી એ છે કે એમા સૂત્રોને સહેલા કરીને લખ્યા છે એટલે મગજ ઉપર વધારે પડતો બોજો ન પડે, અને ટૂકામા સર્વ વ્યાકરણની બાબતોનો બહુશા એક સ્થાનકે જ ખુલાસો મળી જાય એવી એમા ગોઠવણ રાખી છે.

આ વ્યાકરણને એક રીતે મૌલિક ગ્રંથ તરીકે કહી શકાય, અને બીજી દૃષ્ટિએ જોઇએ તો એને સંગ્રહપુસ્તક (Compilation) તરીકે પણ લેખી શકાય શ્રી પ્રભાવકચરિતકાર એ પુસ્તક તૈયાર કરવાને અગે કાશ્મીરથી આઠ વ્યાકરણના પુસ્તકો મગાવવાનુ લખે છે તેનો ભાવાર્થ એમ સમજાય છે કે જે કાર્ય શ્રી હેમચદ્રાચાર્યને કરવાનુ હતું તે જૂની વાતોને સૂત્રરૂપે ગૂથી નવા આકારમા રજુ કરવાનુ હતું અને વ્યાકરણકાર–વૈયાકરણીય–એટલુ જ કરી શકે તે તેની મૌલિકતા છે. વ્યાકરણ કરનારનો પ્રદેશ ભાષામા પ્રચલિત શબ્દધનનો કેવી રીતે ઉપયોગ થાય છે અને તે કેવી રીતે ગોઠવી શકાય અને તે શબ્દોની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થઇ વગેરે બાબતની ચર્ચા કરવાનો હોય છે. એને સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનુ હોતું નથી, પણ સાહિત્યમા વપરાતા શબ્દભંડોળને છણવાનુ કાર્ય કરવાનુ હોય છે

વ્યાકરણનો વિષય તદન શુષ્ક છે. એમા નથી આવતી કલ્પના કે નથી પડતો રસ; એમાં હૃદયભેદક રસો નથી કે મર્મવેધી પ્રસગો નથી; 'गच्छामि गच्छावः'થી માડીને 'એ-ઓરીસ્ટ' અને 'એનીઓકટીવ' સુધી અથવા 'देव देवौ'થી માંડીને 'અનડુહ્' જેવા અનિયમિત રૂપો,

તેમ જ તદ્ધિત, કૃદંત અને કારકના અટપટા પ્રયોગો ધારણ કરવા, સમજવા, છૂટા પાડવા, પૃથક્કરણ કરવું, ગોઠવવા અને સર્વગ્રાહી થાય તેમ સમજાવવા અને તે કાર્ય તદ્દન નવીન ઢબે, નવીન પદ્ધતિએ, ટૂંકામાં અને મુદ્દામ રીતે કરવું, એ અસાધારણ બુદ્ધિવૈભવ, ભાષા ઉપરનો સર્વ-ગ્રાહી કાબુ અને પ્રૌઢ સમન્વયશક્તિ, સંગ્રાહક શક્તિ અને સંદર્શનશક્તિનો અદ્ભુત સંયોગ બતાવે છે. એ કાર્ય આ ચરિતનાયકે ફતેહમંદીથી કર્યું એ એમના ગ્રંથને તેમના વખતમાં જે સ્થાન મળ્યું તે ઉપરથી જણાય છે, અને ત્યાર પછી એ ગ્રંથે જે સ્થાન વ્યાકરણગ્રંથમાં જાળવી રાખ્યું છે તે એ ગ્રંથની અદ્ભુતતા અને વિશાળતાનો અચૂક પુરાવો છે. ત્યાર પછીના સમયમાં એક પણ મોટું સંસ્કૃત વ્યાકરણ, જેમા ઉપરના પાચે અંગોનો સમાવેશ થતો હોય, એવું બન્યું નથી; એટલે જેમ અનેક સાહિત્યના વિષયો–જેવા કે સાહિત્ય (મર્યાદિત અર્થમાં કાવ્યનું વિજ્ઞાન) કોશ અને ન્યાય–મા તેમણે છેલ્લો શબ્દ કહ્યો છે તેમ શબ્દાનુશાસન વ્યાકરણમા પણ તેમણે છેલ્લો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ત્યાર પછી વ્યાકરણની નાની નાની પ્રક્રિયા બની છે; પણ મોટા સર્વદેશીય પંચાંગી વ્યાકરણને અંગે કોઇ પણ વિદ્વાને કાર્ય હાથમાં ધર્યું હોય તેવું જાણવામા નથી, અને તેટલું છતાં તેમનો સદર વ્યાકરણ-ગ્રંથ જૈન અને જૈનેતર વિદ્વાનોમા અત્યાર સુધી અને અત્યારે પણ મુખ્ય સ્થાન ભોગવે છે એ સંસ્કૃત ભાષાના અભ્યાસીને નવું જાણવાનું રહ્યું નથી. કોઇ પણ સારી ટીકા વાંચતાં **इति हैमः** અથવા **इति श्रीमद्धेमचंद्राचार्यः** અનેક પ્રસંગે ન આવે એવું બનવું લગભગ અશક્ય છે. આ તેમની સર્વસંગ્રાહક અને સર્વદેશીય પ્રવૃત્તિ બતાવે છે અને તેટલે અંશે તેમને માટે માન ઉત્પન્ન કરે છે.

એ “ શબ્દાનુશાસન ” નો આખો ગ્રંથ સૂત્રોરૂપે છે અસલના ગ્રંથો પૈકી વ્યાકરણના ગ્રંથો સૂત્રની પદ્ધતિ ઉપર રચાએલા હોય છે ‘ સૂત્ર ’ એવી પદ્ધતિથી લખાય છે કે એમા બહુ ભાવ આવી શકે અને યાદ રાખવામા ઘણી સગવડ પડે. એના ઉપર કવિરાજે પોતે “પ્રકાશિકા ” નામની ટીકા કરી છે, જે બહુ સુંદર અને સંસ્કૃત ભાષામા રચાએલી છે એના સાત અધ્યાયના ૨૮ પાદ અને આઠમા અધ્યાયના પ્રથમ ત્રણ પાદમાં એક એક મળી ૩૧ શ્લોક શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે પોતે લખ્યા છે. એમા મૂળરાજ સોલંકીના વખતથી માંડીને સિદ્ધરાજના સમય સુધીનું વર્ણન કર્યું છે. એના આઠમા અધ્યાયના ચોથા પાદની આખરે ચાર શ્લોક આપ્યા છે આ પાંત્રીસે શ્લોકો ઐતિહાસિક છે અને ખાસ યાદ કરવા જેવા છે. અત્રે વિસ્તારભયથી એ શ્લોકો આપ્યા નથી; પણ ઇતિહાસના રસિક સજ્જનો એ શ્લોકો ઉપર જરૂર લક્ષ ખેંચશે એટલું જણાવવા યોગ્ય લાગે છે એના પ્રાકૃત વ્યાકરણ ઉપરના કુલ સાત શ્લોક આગળ વિચારવામા આવશે

પ્રાકૃત–જૈન–આર્ષ ભાષા.

જૈન ગ્રંથો પૈકી મૂળ સિદ્ધાંતગ્રંથો “ પ્રાકૃત ” ભાષામા લખાએલા છે. તેની રચના કરનાર તીર્થંકરના મુખ્ય શિષ્યોનો ઉદ્દેશ એવો હતો કે બાળ, સ્ત્રી, મંદ અને સાધારણ સમાજ સહેલાઇથી સમજી શકે અને ઉચ્ચારી શકે એવી ભાષામા જો ગ્રંથરચના થઇ હોય તો તે સર્વને ઉપયોગી થાય. સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃત નીકળી કે પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત એકસાથે બોલાતી હતી એ ઘણો વિકટ પ્રશ્ન

છે. આખો સમાજ એકી વખતે વાતચીત અને ગૃહવ્યવહાર કે વ્યાપાર સંસ્કૃત ભાષામાં કરી શકતો હોય એ લગભગ અસંભવિત લાગે છે એની સંસ્કારિતા-અને અનિયમિતતા એટલી સુંદર અને ઝીણી છે કે આમવર્ગની એ ભાષા હોવી ઘણાને સંભવિત લાગતી નથી. ઘણા વિદ્વાનોનો એવો અભિપ્રાય છે કે રસિક માણસો અને ખાસ કરીને ઊંચા વર્ગના વિદ્વાનો સંસ્કૃતમાં વાતચીત કરતા હશે તેઓની દલીલ એવી છે કે "સંસ્કૃત" શબ્દ જ એવા પ્રકારનો છે કે "સંસ્કાર પામેલી," "સુધરેલી" અથવા "સુધારાના અનુયાયીની" એવો ભાવ એમાં ઝળકી ઊઠે છે એની સાથે 'પ્રાકૃત' શબ્દ વિચારીએ તો એનો અર્થ "ચાલુ" અથવા "પ્રકૃતિનું," "સ્વભાવસિદ્ધ" થાય છે એ દૃષ્ટિએ 'પ્રાકૃત' ભાષા અસલ અથવા સ્વભાવસિદ્ધ લાગે છે, અને તેમાંથી સંસ્કાર પામીને શિષ્ટ પુરુષો માટે થએલી ભાષાને સંસ્કૃત ભાષા કહેવામાં આવે છે. આ વિષય ઘણો ઝીણવટનો છે, અને તે સંબંધી નિર્ણય આપવો ઘણો મુશ્કેલ છે: કારણ કે, એ સંબંધી વિચાર કરતાં એમાં અસલ રૂપો અને તેના અપવાદો ઉપર બહુ ચર્ચા કરવી પડે, જે આટલા નાના લેખને યોગ્ય લાગે નહિ પણ આ ચર્ચામાંથી એક વાત તો ચોકકસ લાગે છે કે સંસ્કૃત ભાષા સર્વભોજ્ય કે સાર્વત્રિક કોઈ કાળે હોય એ વાત સંભવિત જણાતી નથી. વિદ્વાનોની-સંસ્કારીઓની-એ ભાષા પ્રચલિત હશે ત્યારે તેની સાથે આમવર્ગની ભાષા તો 'પ્રાકૃત' હોવી જ સંભવે છે અત્યારે જેમ શહેર અને ગામડાની ભાષામાં ફેર દેખાય છે, સંસ્કાર અને સ્વભાવસિદ્ધતા જૂદા જૂદા આકારમાં બન્ને સ્થાનોમાં અનુક્રમે અનુભવાય છે, તેમ એક સાથે બન્ને ભાષા પ્રચલિત હોય એમ અનુમાન થાય છે. ભાષાશાસ્ત્રના આ અતિ વિકટ પ્રદેશમાં અત્રે તો ચંચુપ્રવેશ માત્ર થઈ શકે તેવું છે.

જૈન ગ્રંથોમાં પ્રાકૃતનું સ્થાન.

જૈન સંપ્રદાયમાં આ વિષય ઉપર ઘણા ઉલ્લેખો મળી આવે છે. તેઓએ અસલ પ્રાકૃત ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો તે તેની સર્વગ્રાહક વિશાળતા બતાવે છે એક મહાન ટીકાકાર લખે છે કે [1]બાળ, સ્ત્રી, મંદ, મૂર્ખ અને ચારિત્રની અભિલાષાવાળા પ્રાણીઓ ઉપર ઉપકાર કરવાની બુદ્ધિથી તત્ત્વજ્ઞ વિદ્વાનોએ જૈન સિદ્ધાંત પ્રાકૃત ભાષામાં બનાવ્યા છે. આ સર્વવ્યાપી ઉપકારદૃષ્ટિ બતાવે છે.

"શ્રી ઉપમિતિભવપ્રપંચાકથાગ્રંથ"ના કર્તા શ્રી સિદ્ધર્ષિગણિ સંવત ૯૬૨ માં લખે છે કે "સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાઓ પ્રાધાન્યને યોગ્ય છે તેમાં પણ ગર્વવાળા દુર્વિદગ્ધ મનુષ્યોના હૃદયમાં સંસ્કૃત તરફ વલણ હોય છે બાળ જીવોને સદ્બોધ કરાવનારી અને કાનને બહુ મનોહર લાગે તેવી ભાષા તો પ્રાકૃત જ છે. પણ એ દુર્વિદગ્ધ પ્રાણીઓને તેવી લાગતી નથી. ઉપાય હોય તો સર્વેના મનનું રંજન કરવું યોગ્ય છે તેથી તેઓની ખાતર આ ગ્રંથ સંસ્કૃતમાં રચવામાં આવે છે." આવા વિચાર વિક્રમની દસમી સદીમાં બતાવવામાં આવ્યા છે તે બહુ ધ્યાન ખેંચનારા છે. સંસ્કૃત ભાષા વિદ્વાન વર્ગમાં વપરાતી હતી એમ જે ઉપર વિચાર બતાવ્યો તેને આ વિચારથી ઘણો ટેકો મળતો હોય એમ જણાય છે અત્યારે સાદી ભાષાના શોખીનો જડબાતોડ અથવા સાક્ષરિયા

---

१ बालस्त्रीमंदमूर्खाणां तथा चारित्रकांक्षिणां ।
उपकाराय तत्त्वज्ञैः सिद्धान्तः प्राकृतः कृतः ॥

ભાષા સંબંધમાં વિચારો બતાવે છે તેવી અસલ સંસ્કારી અને આમભાષાને અંગે વિચારણા ચાલતી હશે એમ આ ઉપરથી લાગે છે; અને તેમ હોય તો ઉપર જે અનુમાનથી સંસ્કૃત ભાષાનું એકદેશીયપણું અને પ્રાકૃતનું સર્વગ્રાહીપણું બતાવ્યું છે તેને ટેકો મળે છે. સંસ્કૃત ભાષાના નાટકોમાં સ્ત્રીઓ અને હલકાં પાત્રો પ્રાકૃત કે માગધી ભાષા વાપરે છે એ આપણા વાંચનનો વિષય છે. એની સાથે રાજા કે પ્રધાન વાત કરે તો તેઓ સંસ્કૃતમાં બોલે, અને આ આમવર્ગીય પાત્રો પ્રાકૃતમાં બોલે તે રાજા વગેરે સમજી શકે, છતાં રાજાએ જેમ બને તેમ સાદું સંસ્કૃત બોલવું પડે છે: એ સર્વનો નિષ્કર્ષ એ નીકળે છે કે આમભાષા પ્રાકૃત હોવી જોઇએ, અને વિદ્વાનોની સંસ્કારી ભાષા સંસ્કૃત હોવી જોઇએ. સંસ્કૃતનો ઉપયોગ ગ્રંથલેખન, ચર્ચા કે એવા વિશિષ્ટ પ્રસંગે થતો હોવો જોઇએ, અને ચાલુ વ્યવહાર સર્વ પ્રાકૃત ભાષામા થતો હોવો જોઇએ. આવી પરિસ્થિતિ હોય અને તે દસમી સદીમાં જાણીતી હોય તો જ સંસ્કૃત ભાષા વાપરનારને "દુર્વિદગ્ધ"નું ઉપનામ શ્રી સિદ્ધર્ષિગણિ જેવા પ્રભાવશાળી લેખક આપી શકે.

સિદ્ધહેમનો આઠમો અધ્યાય

આ ચર્ચા ઘણી લંબાવી શકાય તેમ છે. એમા એક અને બીજી બાજુએ બહુ વિચારવાનું પ્રાપ્ત થાય તેમ છે. એ ચર્ચા અહીં અટકાવી મારા કહેવાનો ભાવ છે તે રજુ કરૂં છું; અને તે એ છે કે, જૈન પ્રાચીન પુરુષોએ પ્રાકૃત ભાષાનો ઉપયોગ આમવર્ગના ઉપકાર માટે ઇરાદાપૂર્વક પ્રથમથી કર્યો છે—અને ઘણી સ્નેહમંદીથી કર્યો છે. એટલા ઉપરથી પ્રાકૃત ભાષા એ જૈનોની ' આર્ષ " ભાષ કહેવાય છે. મહા વૈયાકરણીય પાણિનિએ જેમ આઠમો અધ્યાય વેદના વ્યાકરણનો લખ્યો તેમ આર્ષભાષાના ઉપયોગી વિભાગને આઠમા અધ્યાયના વિષય તરીકે અને આખા વ્યાકરણના અંગ તરીકે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે પ્રાકૃત વ્યાકરણવિભાગને ગૂંથ્યો; અને તે કાર્ય તેઓશ્રીએ કેવી સફળતાથી કર્યું છે તે અત્રે વિચારીએ.

આ પ્રાકૃત વ્યાકરણનો વિભાગ ભાષાના અભ્યાસીને બહુ ઉપયોગી છે. અત્યારે વપરાતી ગુજરાતી ભાષા અથવા સામાન્ય રીતે હિંદી, મરાઠી કે બંગાળી તેના આધુનિક સ્વરૂપમાં કેવી રીતે આવી તે જાણવાનો ઉપાય પ્રાકૃત ભાષાના વ્યાકરણનો અભ્યાસ છે. શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જાણવામા આવે ત્યારે તેનો અંદરનો આશય અને તેના વપરાશની યોગ્યતા સમજાય છે. શબ્દનો બરાબર ભાવ સમજવા માટે અને ખાસ કરીને એના Connotation (દર્શનભાવ) અને Denotation (નિર્દેશ, ઉપલક્ષણ) જાણવા માટે એ ક્યાથી આવે છે એનું જ્ઞાન બહુ જરૂરી છે. હેમચંદ્રે પ્રથમ સંસ્કૃત વ્યાકરણ લખ્યું એટલે એ વ્યાકરણના સાત અધ્યાયોને ભૂમિકા (basis) તરીકે રાખીને તેમાં કેવા ફેરફાર પ્રાકૃતમાં થાય છે તે આઠમા અધ્યાયમા બતાવ્યા છે.

પ્રથમ પાદ.

પ્રથમ પાદમાં સંસ્કૃત સંધિના નિયમો પ્રાકૃત ભાષામાં વિકલ્પે લાગે છે એમ બતાવી દીધું છે. ગુજરાતી ભાષામા ઘણીવાર મતભેદ પડે છે કે બે સ્વર સાથે આવે ત્યા સંધિ કરવી કે નહિ ?

એ ગ્રંથ આથી નીકળી જાય છે એ ઉપરાત સંસ્કૃત શબ્દના જે લિગોમા ફેરફાર થાય છે તે સર્વ પ્રથમ પાદમા બતાવ્યા છે અને પ્રાકૃતના ચોકકસ રૂપો થાય છે તે આખા સૂત્ર અને ટીકામા બતાવ્યા છે. આથી લગભગ દરેક શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જાણવાનુ બની આવે છે એ પ્રથમ પાદના ૨૯૧ સૂત્રો છે દરેક સૂત્ર ઉપર શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે પોતે પ્રકાશિકા નામની ટીકા લખી છે, અને તેમા સૂત્રના ખુલાસા બહુ વિગતવાર જણાવ્યા છે. સૂત્ર યાદ રાખવા માટે છે, અને ટીકા સમજવા માટે છે. એ સૂત્ર અને ટીકા ઉપર "ઢુંઢિકા" નામની ઘણા વિસ્તારવાળી ટીકા છે, જે ઘણી ઉપયોગી છે. એના વિદ્વાન રચનારે અનેક ખુલાસાઓ પ્રૌઢ સંસ્કૃત ભાષામા વિગતવાર કર્યા છે. અને તેનુ દળ પણ ઘણું મોટુ છે એ વ્યાકરણના બે પાદ સૂત્ર, ટીકા અને ઢુંઢિકા સાથે અને વળી ગુજરાતી ભાષાતર સાથે શા ભીમશી માણેકે છપાવી બહાર પાડયા છે, એટલે અર્ધુ પ્રાકૃત વ્યાકરણ સંપૂર્ણ વિગત સાથે છપાઇ બહાર પડયુ છે એ ગુજરાતી ભાષાન્તર સાથેનો અપૂર્ણ ગ્રંથ સ. ૧૯૬૦ મા બહાર પડયા પછી બાકીનો અરધો ભાગ બહાર પડયો નથી એ ખેદકારક બિના છે શેઠ ભીમશીના દેહવિલયથી આમ થયુ સભવિત લાગે છે એના ટ્રસ્ટીઓની ખાસ ફરજ લાગે છે કે આ મુદ્રણમા અધૂરો રહી ગએલો ઉપયોગી ગ્રંથ જરૂર પૂરો કરવો મારી આ પ્રાર્થનામા આપ સર્વ સમત થશો એવી આશા છે.

પ્રશસ્તિશ્લોક

પ્રથમ પાદને અંતે એક શ્લોક પ્રશસ્તિરૂપે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે મુકયો છે તેમા તેઓ લખે છે કે "હે સિદ્ધરાજ મહારાજા ! ભુજદંડમા કુંડળાકાર કરેલા ધનુષ્ય વડે તમારા શત્રુઓ પાસેથી તમે ડોલરના પુષ્પ જેવો ઉજ્જવળ યશ ખરીદ કર્યો છે એ તમારા યશે ત્રણ જગતમા ભમીભમીને થાકી જઇ આખરે માળવાની સ્ત્રીઓના પાડુરંગના સ્તનમંડળ ઉપર અને ધોળા ગંડસ્થળ ઉપર સ્થિતિ કરી છે, અર્થાત થાકીને આખરે ત્યા બેસી ગયો છે "[1] આ સુદર ભાવની ઐતિહાસિક કિંમત છે તે અન્ય પ્રસંગે વિચારાશે અત્રે તેની કાવ્યચમત્કૃતિ લક્ષમા રાખવા યોગ્ય છે.

દ્વયાશ્રય; સંસ્કૃત-પ્રાકૃત

મૂળ સૂત્રો અને પ્રકાશિકા ટીકા તથા પ્રશસ્તિનો સદર શ્લોક "શ્રી કુમારપાલચરિત" નામના પ્રાકૃત દ્વયાશ્રય કાવ્યમા શ્રીયુત શકર પાડુરંગ પંડિત એમ એ એ બોમ્બે સસ્કૃત સીરીઝ નં ૬૦ મા સરકાર તરફથી છપાવી બહાર પાડેલ છે "કુમારપાલચરિત' એ કેવા પ્રકારનો ગ્રંથ છે એ અત્ર ખાસ પ્રસ્તુત હોવાથી તે પણ અહી પ્રસગાનુસાર જોઇ લઇએ આખુ વ્યાકરણ સાત અધ્યાય અને અઠ્ઠાવીસ પાદે સૂરિરાજે લખ્યુ તેના સૂત્રોના દૃષ્ટાંત આપવા સારૂ "દ્વયાશ્રય" નામનુ મહા કાવ્ય પણ તેમણે જ રચ્યુ એ દ્વયાશ્રય કાવ્યમા બે પ્રકારની ગોઠવણ છે.—

---

१ यद् दोर्मण्डलकुण्डलीकृतधनुर्दण्डेन सिद्धाधिप
क्रीतं वैरिकुलात् त्वया किलदलत्कुन्दावदातं यशः।
भ्रान्त्वा त्रीणि जगन्ति खेदविवशं तन्मालवीनां व्यधा-
दापाण्डौ स्तनमण्डले च धवले गण्डस्थले च स्थितम्॥

એક બાજુ ચૌલુક્યચૂડામણિ મૂળરાજથી માંડીને સિદ્ધરાજ જયસિંહ સુધીનો ચાલુ ઇતિહાસ છે. એ ।। વીસ સર્ગ છે. આખો ગ્રંથ એ સમયના ગુજરાત અને મહાગુજરાતના ઇતિહાસ ઉપર ઘણો પ્રકાશ પાડે છે. મૂળ ગ્રંથ ઉપર અભયતિલકગણિની સંસ્કૃત ટીકા છે. મુંબાઇ સરકારે એ ગ્રંથ સંપૂર્ણ છાપવાનું કાર્ય શ્રીયુત આબાજી વિષ્ણુ કાથવટે બી. એ. ને સોંપ્યું હતું. પ્રથમ વિભાગ દસ સર્ગોમાં બૉમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝના નં. ૬૯ તરીકે બહાર પડયો; પણ તે બહાર પડવા પહેલાં શ્રીયુત કાથવટે ગુજરી ગયા. બીજો વિભાગ ત્યાર પછી બહાર પડયો છે. એ બન્ને વિભાગ બને તેટલા શુદ્ધ કરીને છપાવવામાં આવ્યાં છે અને વ્યાકરણના દૃષ્ટાંતો માટે બહુ ઉપયોગી છે અને ઇતિહાસના મૌલિક સાધન તરીકે તો અદ્વિતીય છે. પ્રો. કાથવટે એની પ્રસ્તાવના લખી શક્યા નહિ એ દિલગીરીભરેલું છે; પણ એમની સંશોધક બુદ્ધિ બહાર પડેલા ગ્રંથના પૃષ્ઠે પૃષ્ઠમાં જણાઇ આવે છે. સદર ગ્રંથમાં દૃષ્ટાંતની એવી યોજના છે કે વ્યાકરણ અને ભાષાના અભ્યાસીને બહુ રસ પડે. નામના અનિયમિત રૂપો લે તો બધાં તેનાં રૂપો આવી જાય, અને સંપૂર્ણ ભૂતકાળ કે "એઓરીસ્ટ" કાળ લે તો તેના રૂપો ચાલ્યા આવે. સદરહુ પ્રોફેસરે બધા રૂપોની નીચે લીટીઓ દોરી (અન્ડરલાઇન કરી) એ ગ્રંથનું મહત્ત્વ વધાર્યું છે અને ઉપયોગિતા દૃશ્યમાન કરી છે, અને ટીકાકાર અભયતિલકગણિએ એને સંપૂર્ણ સુંદર રીતે સ્પષ્ટ કરેલ છે. ભાષાસાહિત્યમાં અને ઇતિહાસવિભાગમાં આ ગ્રંથ અદ્વિતીય છે.

દ્વયાશ્રય—ભાષાંતર.

સદર ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષાંતર શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારની આજ્ઞાથી સાક્ષર શ્રી મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદીએ કરી સં. ૧૯૪૯ માં બહાર પાડયું છે. હાલ તે ભાષાંતર લભ્ય નથી; પણ ઉપયોગી છે. એ ગ્રંથનો સાર આપ્યા પછી સદરહુ સાક્ષર કેટલુંક વિવેચન કરે છે તેમાંના ઉપયોગી ફકરા જોઇ લઇએ.

" સંસ્કૃત ભાષામાં ખરી ઐતિહાસિક કિંમતના પુસ્તકો નથી એમ કહેવામાં ઝાઝી ભૂલ નથી; કેમ કે, કાશ્મીરના ઇતિહાસની રાજતરંગિણી વિના પ્રાચીન ઐતિહાસિક પુસ્તક એક પણ મળી આવતું નથી. મધ્ય પ્રાચીન સમયમાં જૈન લોકોએ કેટલાક કાવ્ય, પ્રબંધ, રાસા આદિથી ઘણી ઐતિહાસિક બાબતો નોંધી રાખેલી છે, ને જો કે તેમના ગ્રંથ બહુ ભરોસાદાર નથી[1] તો પણ ઘણા ઉપયોગના છે. હેમાચાર્યે જે ઇતિહાસ દ્વયાશ્રયમાં આપ્યો છે તે એટલો બધો અગત્યનો છે કે તેને આધારે પ્રખ્યાત સર ઍલેક્ઝાંડર કીન્લૉક ફાર્બસે પોતાની રાસમાળામાં તેનો પણ કેટલોક ભાગ લખ્યો છે."

---

૧ આ ટીકા માત્ર ટીકા ખાતર જ થઇ હોય એમ લાગે છે. એમ લખવાનું પ્રમાણ તેમણે આપ્યું નથી. તેમનું જૈન ગ્રંથો તરફનું દુર્લક્ષ પણ અક્ષમ્ય જણાય છે, કારણ તેઓ "કુમારપાલચરિત"ના અસ્તિત્વ પણ જાણતા નથી, અને છતાં વિનોદ માટે પૂર્વબદ્ધ વિચારથી ટીકા કરવા દોરાઇ ગયા હોય એમ અનુમાન થાય છે.

"ગુજરાતી અથવા અણહિલવાડના રાજ્યની સીમા બહુ વિશાળ જમીન છે, દક્ષિણમાં છેક કોલાપુરના રાજા તેની આણ માને છે ને ભેટ મોકલે છે, ને ઉત્તરમા કાશ્મીરસુધી જોડે આવેલી છે, ને પૂર્વમા ચેદી દેશ તથા યમુના પાર અને ગંગા પાર મગધ સુધી આગળ વધેલી છે. પશ્ચિમે સૌરાષ્ટ્ર તે ગુજરાતને તાબે હતુ, અને સિંધુ દેશ તે સિંધ અને પંજાબનો કેટલોક પંચનદ આગળનો ભાગ એ પણ ગુજરાતને તાબે હતો. એ સિવાય ઘણાક દેશ ને રાજ્યમાં નામ આવે છે, પણ એમને ઓળખવાના આપણી પાસે હાલ સાધન નથી."

આ સિવાય સાક્ષર શ્રી મણિલાલભાઈએ તે વખતની સમાજવ્યવસ્થા, આર્થિક સ્થિતિ, લોકોની રહેણીકરણી વગેરે ઉપર ભાષાંતર અનુસાર પ્રકાશ પાડવા એ પ્રસ્તાવનામા પ્રયાસ કર્યો છે અને છેવટે જણાવ્યું છે કે "દ્વયાશ્રય શબ્દનો અર્થ 'બે આશ્રય' એટલે આધાર એવો થાય છે, ને વ્યાકરણ અને ઇતિહાસ એ આધાર જેને રચવામાં લીધેલા તેવો ગ્રંથ તે દ્વયાશ્રય. આમાં પોતે રચેલી અષ્ટાધ્યાયીના સૂત્રના પાદવાર ઉદાહરણ છે, ને ગુજરાતના ઇતિહાસનો વર્ણન પણ નીકળતો ચાલે છે. તે દ્વયાશ્રય કાવ્ય આ પ્રકારે ભારવિના ભટ્ટિકાવ્યને મળતું આવે છે પણ ફેરફાર એટલો છે કે ભારવિએ જ્યારે પાણિનિની અષ્ટાધ્યાયીનો ક્રમ યથાર્થ સાચવ્યો નથી ત્યારે એ આગ્રહથી લખેલો આ ગ્રંથ બહુ જ કઠિન થઇ ગયો છે, ને ટીકાની સહાય વિના તે સમજવો પણ મુશ્કેલ પડે તેવો છે."[1]

આ દ્વયાશ્રય ગ્રંથનુ સુંદર, સરળ ગુજરાતી ભાષાંતર સર્વને લાભ થાય તેવા આકારમા બહાર પાડવાની ખાસ જરૂર છે. એ દ્વયાશ્રય કાવ્યના સોળમા સર્ગથી કુમારપાળ રાજાનો ઇતિહાસ શરૂ થાય છે. એમા આન્ન રાજા સાથેની લડાઇની વાત અને ઋતુવર્ણન આવે છે, અને વીસમા સર્ગમાં હિંસા અટકાવવાના પ્રબંધો અને છોકરા વગરના મરણ પામનારની મિલકત રાજ્યમાં જપ્ત થતી હતી તે ઠરાવ રદ કર્યાનો ઇતિહાસ રજુ કરી સંસ્કૃત દ્વયાશ્રય ગ્રંથ પૂરો કર્યો છે.

પ્રાકૃત દ્વયાશ્રયની વસ્તુ.

સંસ્કૃત દ્વયાશ્રયમા જ્યાથી વાત મુકી ત્યાથી "કુમારપાલચરિત" નામના પ્રાકૃત દ્વયાશ્રયમા વાત ચાલુ કરી છે. એમા આઠ સર્ગ છે. પ્રથમના પાંચ સર્ગમા પાટણની પ્રભુતાનું વર્ણન કર્યું છે એના રાજાની ભવ્યતા અને ધનાઢ્યતા, જૈનમંદિરોની મહત્તા, મહોત્સવપૂર્વક રાજા એના દર્શને જતા તે વખતની એના વિશિષ્ટતા, રાજાની ભગવાનની મૂર્તિ તરફ ભક્તિ અને તત્સંબંધે તેનું ઔદાર્ય, રાજઉદ્યાનોનું સૌંદર્ય, રાજાઓ અને પ્રજાનો વૈભવ અને વિલાસ અને ઋતુઓના વર્ણન. આ હકીકત છઠ્ઠા સર્ગમા પણ ચાલુ છે. છઠ્ઠા સર્ગના બાકીના વિભાગમા કુમારપાળ રાજા અને મલ્લિકાર્જુન વચ્ચેની લડાઇની વાતો કરે છે અને અન્ય સહયોગી રાજા સાથે તેનો સંબંધ દર્શાવાય છે, અને છેલ્લા બે સર્ગમા શ્રુતદેવીએ રાજાને આપેલ નીતિબોધ બહુ મનનીય છે આ વસ્તુ "કુમારપાલચરિત" માં છે. એના

---

૧. આમા ગેરસમજુતી છે. ભટ્ટિકાવ્યમા પાંડવ અને રામચરિત્ર છે એટલે એમા ઇતિહાસ ચાલુ જ છે.

પ્રત્યેક શ્લોકમાં પ્રાકૃત વ્યાકરણના દૃષ્ટાંતો છે, અને સરકાર તરફથી બહાર પાડેલ ગ્રંથમાં પ્રત્યેક દૃષ્ટાંતની નીચે લીટી દોરી એની મુખ્યતા બતાવી આપી છે. એ ગ્રંથ ઉપર અભયતિલકગણિની સંસ્કૃત ટીકા ઘણી સુંદર છે, અને તે પણ સરકારી ગ્રંથમાં પ્રગટ થઇ છે આ "કુમારપાલચરિત" પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે દૃષ્ટાંતનું કાર્ય કરે છે. અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અપૂર્વ છે. શ્રીયુત શંકર પાંડુરંગે સદર ગ્રંથમાં આખું પ્રાકૃત વ્યાકરણ સૂત્ર અને પ્રકાશિકા ટીકા સાથે છાપ્યું છે, અને ૧૨૪ પૃષ્ઠનો પ્રાકૃત કોશ છાપ્યો છે, જેમા પ્રાકૃત શબ્દો તેના સંસ્કૃત પર્યાય સાથે સર્ગશ્લોકની સંખ્યાના નિર્દેશપૂર્વક રજુ કરી એક અતિ મહત્ત્વની જરૂરિયાત પૂરી પાડી છે. પ્રાકૃત ભાષાના અભ્યાસીને આ ગ્રંથ બહુ ઉપયોગી છે, અને ગુજરાતી ભાષાનો જેને વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ કરવો હોય અને ભાષાશાસ્ત્રી થવું હોય તેને માટે આ ગ્રંથ અપરિહાર્ય છે પ્રાકૃત વ્યાકરણના અભ્યાસ વગર ગુર્જરગિરાના અંદરના આશયને સમજી તેનો ઉપયોગ થાય એ અતિ મુશ્કેલ બાબત લાગે છે, અને શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થઘટનાને અંગે તો એના વગર નભી શકે તેવું નથી, એમ જણાય છે.

મૂળ પ્રાકૃત વ્યાકરણના પ્રથમ પાદની વાત કરતા આપણે આટલી આસંગિક વાત વિચારી ગયા. હવે સદર વ્યાકરણના બીજા પાદમા શી હકીકત આવે છે તેના ઉપર દૃષ્ટિક્ષેપ કરી જઇએ.

દ્વિતીય પાદ.

સદર પ્રાકૃત વ્યાકરણના બીજા પાદમા કુલ ૨૧૮ સૂત્રો છે. એનાં પ્રથમનાં ૧૧૫ સૂત્રમાં જોડાક્ષરોનાં પ્રાકૃતમા કેવાં રૂપો થાય છે તે બતાવ્યાં છે. તેમાં ક્રમ એવો રાખ્યો છે કે કયા કયા જોડાક્ષરોના ફેર થાય તે પ્રથમ બતાવ્યા છે ત્યાર પછી એ ક્રમ પ્રમાણે ચાલ્યા છે. એમાં વિકલ્પે રૂપો કેવી રીતે થાય છે તે પણ સાથે બતાવ્યા છે. પ્રકાશિકા ટીકામા અને ઢુંઢિકા ટીકામાં તેનો ખૂબ વિસ્તારપૂર્વક સ્ફોટ કર્યો છે. દાખલા તરીકે "શકત" સંસ્કૃતનું **सक्को** અથવા **सत्तो** રૂપ થાય છે, "મુકત" સંસ્કૃતનું **मुक्को** અથવા **मुत्तो** રૂપ થાય છે, અને **ष्क**નો **स्क** અને **स्क**નો **ख** થાય છે. એની સાથે એક જ શબ્દ જૂદા જૂદા અર્થમા વપરાતો હોય ત્યારે તેનાં કેવાં રૂપ પ્રાકૃતમાં થાય છે તે ૧૧૫ પછીનાં બાકીનાં સૂત્રોમાં બતાવ્યું છે. આ આખો વિભાગ ભાષાશાસ્ત્રીને માટે અતિ ઉપયોગી છે. કેટલીક વાર અક્ષરોનો વ્યત્યય થાય છે તે પણ બતાવ્યું છે. "કરેણુ" સંસ્કૃતનું રૂપ વિકલ્પે **कणेरू** થાય છે. "વારાણસી" નું **वाणारसी** થાય છે. વ્યુત્પત્તિના અભ્યાસીને આ આખો પાદ ઘણો ઉપયોગી છે. "દંષ્ટ્રા" નું **दाढा** રૂપ થાય છે. "બૃહસ્પતિ"-નાં કેટલાંક સૂત્રો લાગીને **भयस्सई**, **भयप्फई**, **भयप्पई** રૂપો થાય છે, એટલે અપભ્રંશ દ્વારા એનું "ભેસ્પતિ" રૂપ કેમ થયું હશે એનો ખ્યાલ આવે છે. એવી જ રીતે સર્વનામોમા "યુષ્મદીય" નું **तुम्हकेरो** અને "અસ્મદીય" નું **अम्हकेरो** રૂપ થાય છે. આ તો બહુ સાદા દાખલા આપ્યા છે; પણ એ આખો વિભાગ મનન કરીને સમજવા યોગ્ય છે. શુદ્ધ ગુજરાતી શબ્દોનું મૂળ શોધવા માટે આ વિભાગ અતિ મહત્ત્વનો છે, અને વિશુદ્ધ ભાષા લખનારને અને ખાસ કરીને જોડણીના પ્રશ્નનો નિકાલ કરવાને માટે આ વિભાગનો અભ્યાસ ખાસ આવશ્યક

એ બીજા પાદને છેડે પ્રશસ્તિના શ્લોકમાં સૂરીશ્વર લખે છે કે "ત્રણ ભુવનમાં અદ્વિતીય વીર

સિદ્ધરાજ ! શત્રુઓના નગરને ચૂર્ણ કરવાના વિનોદના કારણભૂત થએલા તલવાર• જમણા હાથમાં શંકરના જમણા હાથ કરતા એટલો તફાવત છે કે એ કામ એટલે મનોરથને દૂર કરતો નથી. "¹ શંકરનો હાથ કામ(કામદેવ)ને હઠાવે છે ત્યારે સિદ્ધરાજના જમણા હાથમા એટલી વિશેષતા છે કે એ કામ–ઇચ્છા–મનોરથને દૂર કરતો નથી.

તૃતીય પાદ.

પ્રાકૃત વ્યાકરણના ત્રીજા પાદમાં ધાતુઓના પ્રત્યયમા અને નામોનાં રૂપોમા કેવા ફેરફાર થાય છે તે બતાવ્યું છે. હ્રસ્વ અને દીર્ઘના ફેરફારો પ્રાકૃતમા કયા નિયમને અનુસરે છે તે અત્રે બહુ વિસ્તારથી બતાવ્યુ છે જાતિમા કેટલા ફેરફારો થાય છે તે પણ વિસ્તારથી બતાવ્યા છે, અને રૂપમાં કેવા ફેરફાર થાય છે તે પણ આ પાદમા બતાવ્યુ છે. શબ્દના જૂદા જૂદા આદેશો પણ અહીં બતાવ્યા છે આમા સર્વનામના સૂત્રો ઉપર બહુ વિવેચન છે, જે ખાસ મનન કરી વિચારવા યોગ્ય છે. ૧૩૦ મા સૂત્રમા કહે છે કે પ્રાકૃત ભાષામા દ્વિવચન નથી; એને સ્થાને બહુવચન થાય છે. ચતુર્થી વિભક્તિ થાય છે ત્યાર પછી સસ્કૃત વિભક્તિમા પ્રાકૃતને અગે કેટલા ફેરફાર થાય છે તે સંબંધે ઘણાં સૂત્રો બતાવ્યા છે સૂત્ર ૧૩૧–૧૪૧ સુધીના વિભક્તિને માટે જ લખાએલાં છે. પરસ્મૈપદ અને આત્મનેપદના ધાતુના રૂપોમા પ્રાકૃતમા કેવા આદેશો થાય છે તે હકીકત ત્યાર પછી આવે છે, અને એ સામાન્ય નિયમોના વ્યક્તિગત ધાતુમા પાછા અપવાદો થાય છે તે પણ સૂત્ર અને ટીકામા બતાવ્યા છે આ તૃતીય પાદના કુલ સૂત્રો ૧૮૨ છે. સિદ્ધરાજને ઉદ્દેશીને પ્રશસ્તિમા લખે છે કે "પૃથ્વીના રાજાઓના મુકુટમણિ ! તારી કીર્તિ ઊંચે સ્વર્ગભુવનથી પણ દૂર ભમે છે અને નીચે પાતાળના તળિયેથી પણ વધારે નીચી જાય છે અને દરિયાની પણ પેલી પાર જાય છે. સ્વભાવને સુલભ એવા એના આવા પ્રકારના ઊંચા, નીચા, ચપળ સ્વભાવને લઇને એણે વાણી ઉપર સંયમ રાખનારા મુનિઓને એમના મૌનવ્રતથી મુકાવી દીધા છે "² મતલબ એ છે કે 'તમારી વિસ્તૃત કીર્તિને મુનિઓ પણ ગાઇ રહ્યા છે.' આવી રીતે પ્રાકૃત વ્યાકરણના ત્રીજા પાદમા હકીકત આવે છે.

ચતુર્થ પાદ

ચોથા અને છેલ્લા પાદમા સર્વથી વધારે સૂત્રો છે. એની સૂત્રસખ્યા ૪૪૮ છે, અને એ વિભાગ સર્વથી વધારે કઠિન લાગે છે એમા પ્રથમ ધાતુના આદેશો આવે છે. પ્રત્યેક ધાતુના જૂદા જૂદા અર્થમા કેવા આદેશો થાય છે તે અને સાથે ઉપસર્ગ સાથે હોય ત્યારે જૂદા જૂદા આદેશો કેવા થાય છે તે આ પાદમા વિસ્તારથી બતાવ્યું છે. એ હકીકત ૨૫૯ સૂત્રો

---

१ द्विषत्पुरक्षोदविनोदहेतोर्भवादवामस्य भवद्भुजस्य ।
अयं विशेषो भुवनैकवीर परं न यत्काममपाकरोति ॥

२ ऊर्ध्वं स्वर्गनिकेतनादपि तले पातालमूलादपि
त्वत्कीर्तिर्भ्रमति क्षितीश्वरमणे पारे पयोधेरपि ।
तेनास्याः प्रमदास्वभावसुलभैरुच्चावचैश्चापलै
स्तेवाचंयमवृत्तयोपि मुनयो मौनव्रतं त्याजिताः ॥

સુધી આવે છે, અને ધાતુની સમજણ અને તેમાં થતા ફેરફાર સમજવા માટે ઉપયોગી છે. પછી શૌરસેની ભાષામાં કેટલા ફેરફાર થાય તે બતાવ્યા છે. એ પ્રાકૃત ભાષાનો એક પ્રકાર છે. એને માટે સૂત્રો ૨૬૦-૨૮૬ છે. ત્યાર પછી પ્રાકૃતના એક વિભાગ રૂપ માગધી ભાષાની હકીકત આવે છે. એમાં કેવા ફેરફારો થાય છે તે હકીકત ૨૮૭ સૂત્રથી માંડીને ૩૦૨ સુધીમાં આપી છે.

ત્યાર પછી પૈશાચી નામની એક પ્રાકૃત ભાષામાં થતા ફેરફારો બતાવ્યા છે. તેમાં સૂત્ર ૩૦૩ થી ૩૨૮ રોકાય છે.

સૂત્ર ૩૨૯ થી અપભ્રંશ નામની પ્રાકૃત ભાષામા કેટલા ફેરફારો થાય છે તે બતાવ્યું છે, તે લગભગ આખર સુધી ચાલે છે; અને છેવટે સૂત્ર ૪૪૮ મા કહે છે કે, **शेषं संस्कृतवत्सिद्धम्** એટલે પ્રાકૃત ભાષા સંબંધી જે વાત અષ્ટમ અધ્યાયમાં ન લખી હોય તે સંસ્કૃત પ્રમાણે છે એમ સમજવું. ટૂંકામાં કહીએ તો પ્રથમ પાદમા સંધિના નિયમો, બીજા પાદમાં જોડાક્ષરના ફેરફારો, ત્રીજામાં ધાતુનાં રૂપોમાં ફેરફારો અને ચોથા પાદમાં આદેશો તથા પ્રાકૃતના પ્રકારો વિષે વિવેચન છે. એ ચોથા પાદના છેવટે પ્રશસ્તિના ચાર શ્લોકો આપ્યા છે તે અનેક રીતે બહુ ઉપયોગી છે. તેનો ભાવ નીચે પ્રમાણે છેઃ--

પ્રશસ્તિ.

"પૂર્વકાળમાં શત્રુઓનો પતિ અને હદ વગરના ચાર સમુદ્રની સીમાથી અંકિત થએલ પૃથ્વીના ભારને વહન કરવાની શકિતવાળા મજબૂત બાહુવાળો, ચાલુક્યકુળના આભુષણ જેવો, ભયંકર શત્રુ રૂપ, હાથીઓને સિંહસમાન શ્રી મૂળરાજ નામનો રાજા થયો. ૧

"તેના કુળમાં પ્રબળ પ્રતાપમા સૂર્યની સાથે સરખાવી શકાય તેવો પૃથ્વીપતિ શ્રી જયસિંહ-દેવ થયો, જેણે પોતાના વંશરૂપી સૂર્ય ઉપર અમૃતરશ્મિચન્દ્ર જેવું બીજું નામ "શ્રી સિદ્ધરાજ" એવું લખાવ્યું. ૨

"એ ચતુર રાજાએ સારી રીતે (સામ, દામ, દંડ, ભેદ રૂપ) ચારે પ્રકારના ઉપાયોનું સારી રીતે સેવન કર્યું. ચાર સમુદ્રનો જેને કંદોરો છે એવી એટલે ચાર સમુદ્રની સીમા સુધીની પૃથ્વીને ભોગવી, એણે ચાર પ્રકારની વિદ્યા (આન્વીક્ષિકી, ત્રયી, વાર્તા અને [1]દંડનીતિ)ના અભ્યાસથી પોતાની બુદ્ધિને વિશેષ નમ્ર બનાવી અને આત્મા ઉપર વિજય મેળવ્યો, અને એણે ચાર પ્રકારના પુરુષાર્થ (ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ) ને અંગે તો પરાકાષ્ટા કરી દીધી. ૩

"શબ્દ સબંધી વિસ્તૃત જ્ઞાન ઘણાં પુસ્તકોમા વહેચાએલુ, અને તે ગ્રંથો મળવાની મુસ્કેલીવાળું, અને છૂટુંછવાયું અહીંતહીં પડી રહેલુ જોઇને એના મનમા ઘણો ક્ષોભ થયો. એની

---

૧. આન્વીક્ષિકી=ન્યાય; ત્રયી=ત્રણ વેદ; વાર્તા=કથાચરિત્રો; દંડનીતિ=વ્યવહારશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર.

માગણીને સ્વીકારીને મુનિ હેમચંદ્રે આ શબ્દાનુશાસન ગ્રંથ કોઇ પ્રકારના પાપ કે વાંધા વગરનો વિધિપૂર્વક બનાવ્યો.૪ ”[૧]

ગ્રંથ વિષે વિચારો.

આ પ્રમાણે લખેલી પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે કે, શ્રી સિદ્ધરાજ જયસિંહ મહારાજાની પ્રાર્થનાથી આ ગ્રંથ લખાએલો હતો. એ ગ્રંથમા શબ્દશાસ્ત્ર સંબંધી કોઇ પણ વાત બાકી ન રહે એવી એની યોજના હતી, અને અનેક જૂદા જૂદા ગ્રંથોમા શબ્દ સંબંધી વાતો હતી તેને વિધિપૂર્વક, નિયમસર ગોઠવવાની એમાં ખાસ ગોઠવણ હતી અનેક જગ્યાએ જે હકીકત મેળવવા જવું પડતું તે આ ગ્રંથમા એકત્ર કરવામા આવી, અને વ્યાકરણના સબંધમાં આ છેલ્લો જ ગ્રંથ થયો, એમ કહી શકાય. ત્યાર પછી છૂટાછવાયા પ્રક્રિયાગ્રંથો થયા છે, પણ મોટા પાયા ઉપર અને સર્વ હકીકતને એક સ્થાને લઇ આવે એવો વિસ્તૃત ગ્રંથ આ છેલ્લો જ છે, અને પ્રાકૃતભાષાની વિચારણાને અંગે તો આ ગ્રંથ પહેલો અને છેલ્લો જ છે

છેલ્લી પ્રશસ્તિની પહેલા તેઓ લખે છે કેઃ—

इत्याचार्य श्री हेमचन्द्रविरचितायां सिद्धहेमचन्द्राभिधान
स्वोपज्ञशब्दानुशासनवृत्तावष्टमस्याध्यायस्य
चतुर्थः पादः समाप्तः

आसीद्दिशांपतिरमुद्रचतु समुद्र-
मुद्रांकितक्षितिभरक्षमवाहुदण्ड. ।
श्री मूलराज इति दुर्धरवैरिकुम्भि-
कण्ठीरवः शुचिचुलुक्यकुलावतंसः ॥ १ ॥
तस्यान्वये समजनि प्रबलप्रताप-
तिग्मद्युति क्षितिपतिर्जयसिंहदेवः ।
येन स्ववंशसवितर्यपरं सुधांशौ
श्रीसिद्धराज इति नाम निजं व्यलेखि ॥ २ ॥
सम्यग् निषेव्य चतुरश्चतुरोप्युपायान्
जित्वोपभुज्य च भुवं चतुरब्धिकाञ्चीम् ।
विद्याचतुष्टयविनीतमतिर्जितात्मा
काष्ठामवाप पुरुपार्थचतुष्टये य ॥ ३ ॥
तेनातिविस्तृतदुरागमविप्रकीर्ण-
शब्दानुशासनसमूहकदर्थितेन ।
अभ्यर्थितो निरवमं विधिवद्व्यधत्त
शब्दानुशासनमिदं मुनिहेमचंद्र ॥ ४ ॥

अष्टमोध्यायः

समाप्ता चेयं सिद्धहेमचन्द्रशब्दानुशासनवृत्तिः

प्रकाशिका नामेति॰

આટલા ઉપરથી પ્રકાશિકા નામની ટીકા પણ તેમની પોતાની રચેલી છે એમ જણાય છે. આ ગ્રંથ આચાર્યપદપ્રાપ્તિ પછી લખેલો જણાય છે. બત્રીસે પાદમાં પ્રશસ્તિના શ્લોકો જે રીતે મુકયા છે તે ઉપરથી તે પછવાડેથી લખાયા હોય એમ જણાય છે. સમાસ કરવા સંબંધી સર્વ હકીકત આવી ગયા પછી એ શ્લોકો લખાયા છે. એ સંબંધી એક વાત અન્યત્ર લખાએલી છે તે હવે પછી જોવાશે.

પ્રબંધચિંતામણિમાં વ્યાકરણનો ઉલ્લેખ.

શબ્દાનુશાસનની કૃતિના સંબંધમા મેરુતુંગાચાર્ય પ્રબંધચિંતામણિ ગ્રંથમા કહે છે તે વાત જરા વિચારી લઈએ. તેઓશ્રીનો ગ્રંથ સં. ૧૩૩૧ મા પૂરો થયો છે એટલે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યની નજીકનો એ ગ્રંથ કહેવાય; અને વળી તેઓએ જે વાત પૂર્વપુરૂષો પાસેથી સાંભળી તે લખી નાખી છે એમ છેવટે જણાવ્યું છે તેથી આધારભૂત ગણાય. તેઓ આ બનાવને ધારાનગરીના યશોવર્માની જીત પછી મુકે છે. આ જીતને વખતે જૂદા જૂદા પંડિતો શ્રી સિદ્ધરાજને સંપ્રદાય પ્રમાણે આશીર્વાદ આપવા આવ્યા તે વખતે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય પણ આવ્યા, અને તેમણે **भूमिं कामगवि**વાળો ઉપર લખ્યો છે તે શ્લોક કહ્યો, જેથી સિદ્ધરાજ બહુ પ્રસન્ન થયો. શ્રી મેરુતુંગાચાર્યના કહેવા પ્રમાણે શ્રી સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને શ્રી હેમચંદ્રસૂરિનો આ પ્રથમ મેળાપ હતો. બીજા ઐતિહાસિક પૂરાવાથી ધારાનગરીની જયસિંહની જીત સવત ૧૧૯૪ મા થાય છે, તો ત્યાર પછીના છેલ્લાં પાચ વર્ષમાં વ્યાકરણની કૃતિ થઇ હોય એમ અનુમાન થાય છે. આ બાબત વિષે નિર્ણય કરવા વિશેષ સાધનોની હજુ અપેક્ષા છે તેથી છેવટનો નિર્ણય થતો નથી. આ કૃતિ સિદ્ધરાજના સમયની છે એ નિર્વિવાદ છે; અને સિદ્ધરાજનો સમય સં. ૧૧૫૦ થી ૧૧૯૯ છે એ પણ નિર્ણીત બાબત છે. હું આ કૃતિને સંવત ૧૧૮૦ થી ૧૧૯૦ લગભગમા મુકું છુ. આચાર્યના ચાતુર્યભરપૂર આશીર્વાદથી રાજા ઘણો જ પ્રસન્ન થયો એટલે એની પ્રશંસા સહન ન કરનાર બ્રાહ્મણો બોલ્યા કે " એ તો અમારાં વ્યાકરણ ભણી પંડિત થયા છે " વગેરે. એના જવાબમા હેમચદ્રાચાર્યે કહ્યુ કે પોતે શ્રી વીર ભગવાનનું બનાવેલું જૈનેદ્ર વ્યાકરણ ભણેલ છે. એટલે વળી એ બ્રાહ્મણોએ એ વાતને ગપ તરીકે ગણાવી અને કોઇ આધુનિક વૈયાકરણ જૈનમા હોય તો બતાવવા કહ્યું. હેમચદ્રાચાર્યે કહ્યું કે મહારાજ સિદ્ધરાજ સહાય કરે તો પોતે નવીન પંચાગી વ્યાકરણ બનાવે. રાજાએ સર્વ પ્રકારની મદદ આપવાનું માથે લીધું. દેશ દેશ પંડિતો મોકલી વ્યાકરણના ગ્રંથો મંગાવ્યા અને હેમાચાર્ય પાસે " શ્રી સિદ્ધહેમ " નામનું સવા લાખ શ્લોકનું પંચાગી વ્યાકરણ એક વરસમાં તૈયાર કરાવ્યુ. તે પુસ્તકને રાજાને બેસવા યોગ્ય હાથી ઉપર મુકી શ્વેત છત્ર તેના ઉપર ધારણ કરાવી બે ચામર સાથે હેમાચાર્યના

સ્થાનેથી રાજમંદિરમા લાવવામાં આવ્યું રાજાએ એની પૂજા કરી અને એને પુસ્તકાલયમાં સ્થાપ્યું રાજાના હુકમથી એ પુસ્તકનો વ્યાકરણ તરીકે અભ્યાસ ચાલુ થયો અને અન્ય પુસ્તકો બંધ થયાં

એ વખતે વળી કોઇએ મત્સરથી રાજાને ભભેર્યો કે "એમા તમારૂં તો નામ પણ નથી." રાજાને એ તો મોટા અંધેરની વાત લાગી. હેમાચાર્યે રાતોરાત બત્રીસ શ્લોક બનાવી બત્રીસ પાદને અંતે મુકી દીધા અને બીજે દિવસે સવારે વાચતા રાજા બહુ પ્રસન્ન થયા

આ હકીકતમા દેશોદેશથી વ્યાકરણો મંગાવ્યા તે હકીકત બહુ ઉપયોગી લાગે છે. અને તે કારણથી પણ બત્રીસ નહિ પણ પાંત્રીસ પ્રશસ્તિના શ્લોકો પછવાડેથી શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે પોતે દાખલ કર્યા છે અને તેનું જે કારણ મેરુતુંગાચાર્ય આપે છે તે વિચારવા યોગ્ય છે. રાજાઓ વિદ્વાનોને બોલાવી સહાય કરી કાવ્યના કે બીજા વિશિષ્ટ વિષયના ગ્રંથો લખાવતા હતા, અને લેખકો તેની અર્પણા રાજાને કરતા અથવા રાજાનું નામ ગ્રંથ સાથે જોડતા, એવું અનેક પ્રસંગે પૂર્વ કાળમા બનેલ છે. કક્કલ નામના પંડિતને રોકી પાટણ નગરમા વ્યાકરણનો અભ્યાસ શરૂ કરાવ્યો, એમ જે હકીકત પ્રભાવકચરિતકારે લખી છે તેને મેરુતુંગાચાર્ય ઉક્ત ઉલ્લેખથી ટેકો આપે છે.

વ્યાકરણને અંગે ડૉ. બ્યુલર

ડૉ. જી. બ્યુલરે "લાઇફ ઑફ જેન મંક હેમચંદ્ર" નામનું પુસ્તક જર્મન ભાષામાં લખ્યું છે તે આ બન્ને ગ્રંથોમાં વ્યાકરણરચના સબંધી હકીકત આપી છે તેનો ઉલ્લેખ કરી છેવટે જણાવે છે કે એ બન્ને ગ્રંથો (પ્રભાવકચરિત અને પ્રબંધચિંતામણિ) મા જે વ્યાકરણરચનાની હકીકત લખી છે તેના સબંધમા બીજી ઘણી હકીકત ત્યાર પછીના ચરિત્રોથી મળી આવી છે, અને તેથી આ બન્ને વાતોનું દોહન કરી શકાય તેવા સાધનો પણ પ્રાપ્ત થયા છે. એ બધી હકીકતનો સાર કાઢતા છેવટે તે કહે છે કે, પ્રભાવકચરિતમા સદર ગ્રંથરચનાને અંગે જે હકીકત આપેલ છે તે વધારે બંધબેસતી જણાય છે. તે માને છે કે આ ગ્રંથ ઉપરના પ્રશસ્તિના શ્લોકમાં લખે છે તે પ્રમાણે રાજાની માગણીથી લખાએલો છે; કારણ કે, રાજાને આવા ગ્રંથથી પોતાના રાજ્યને અમર કરવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થએલો જણાય છે, અને ભોજનું વ્યાકરણ વાચીને એનામાં કાંઇક ઇર્ષ્યા ઉત્પન્ન થઇ હોય અને પોતાના વખતના સારામા સારા વિદ્વાન (Scholar) ને એ કાર્ય કરવા તેણે સંપૂર્ણ મદદ કરી હોય એ તદ્દન બનવાજોગ છે. ગ્રંથમા હેમચંદ્રાચાર્ય પોતે બીજા ગ્રંથોનો આધાર લે છે, અને તેના સંબંધમા ડૉ કીલૉર્ન (Dr. Kielhorn) લખે છે કે, પ્રથમના પાંચ પાદમા પંદરથી વધારે આધારો લેવાયા છે, અને આખા ગ્રંથમા એથી બહુ મોટી સંખ્યામા આધારો અપાયા છે ડૉ કીલૉર્નના મત પ્રમાણે સંસ્કૃત વ્યાકરણ મુખ્યત્વે કરીને શાકટાયન અને કાતંત્રના વ્યાકરણ ઉપર રચાયું છે વૈયાકરણીઓ કહે છે કે એની રચના-પદ્ધતિ તદ્દન મૌલિક છે અને સહેલાઇથી યાદ રહે તેવી છે, અને આખો ગ્રંથ સર્વાંશે પરિપૂર્ણ છે. વ્યાકરણગ્રંથના સાધનો તે વખતે પ્રાપ્ત થએલા આજુબાજુના અનેક વ્યાકરણગ્રંથો જોઇને

વપરાએલ જણાય છે. કાસ્મીરમાંથી સરસ્વતીના મંદિરમાંથી વ્યાકરણગ્રંથો આવ્યા એ હકીકત પ્રભાવકચરિતકાર કહે છે તેના કરતાં દેશદેશથી વ્યાકરણો સિદ્ધરાજ મહારાજે મંગાવી આપ્યાં એ મેરુતુંગાચાર્યની હકીકતને વધારે બંધબેસતી ગણવામાં આવે છે. કક્કલ નામના પંડિતને એ વ્યાકરણ શીખવવા માટે મહારાજાએ રોકયા, અને દર પંચમીએ પરીક્ષા આણહીલપાટણમાં થતી હતી, તે હકીકતને વધારે મજબૂતી બીજી બાજુએથી મળે છે. દેવસૂરિના શિષ્ય ગુણચંદ્રે "તત્ત્વપ્રકાશિકા" અથવા "હેમવિભ્રમ" નામની વિશેષ ટીકા લખી છે. તે જણાવે છે કે એ ટીકા એમણે કક્કલ નામના પંડિતના હુકમથી લખી હતી. આ કકલ, કક્કલ અને કક્કલ એ સર્વ સંસ્કૃત શબ્દ "કર્ક" (કુંભ) ના અપભ્રંશ છે. આથી પ્રભાવકચરિતમાં વ્યાકરણને જે જાહેરાત મળી કહેવામાં આવી છે તે વાતને સંપૂર્ણ ટેકો મળે છે, અને "કક્કલ" ઐતિહાસિક પુરુષ હતો એમ જણાય છે; અને અત્યારે કૉલેજમા જેમ પ્રોફેસર (અધ્યાપક) હોય છે તેને મળતું તેનું સ્થાન હોય એમ જણાય છે.

આ વ્યાકરણ કયારે લખવામાં આવ્યું તે સંબંધી ડૉ. બ્યુલર ઘણી તપાસ કરે છે. પ્રભાવકચરિતકાર સમય આપતા નથી, પણ બહુ થોડા વખતમાં વ્યાકરણ પૂરું થયું, એટલું જ કહે છે. મેરતુંગાચાર્ય એક વર્ષમા તૈયાર થયું એમ કહે છે સૂરિનો મહારાજા સાથે પ્રસંગ પહેલો અથવા બીજો માળવાના વિજય પછી મળે છે. એ વિજય સંવત ૧૧૯૪ મા થાય છે તે બીજી અનેક રીતે સંભવિત છે. પ્રશસ્તિના ૨૩ મા શ્લોકમાં યાત્રાનું વર્ણન છે તે યાત્રા દ્વયાશ્રયકાવ્ય પ્રમાણે એક જ વાર થએલી છે, અને તેનો સંવત પ્રાયઃ ૧૧૯૪ આવે છે. એ સર્વ હકીકત મેળવતાં વ્યાકરણનો સંવત ૧૧૯૭ લગભગ જણાય છે. આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ચર્ચા છે. એમાં હજુ વધારે સાધનો દ્વારા વિચાર કરવાનો અવકાશ છે.

આ વ્યાકરણને મળેલી ફતેહને પરિણામે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે દેશી ભાષાના અને સંસ્કૃતભાષાના કોશો બનાવ્યા. એમાં "અભિધાનચિંતામણિ" અને "નામમાળા" બહુ પ્રખ્યાત ગ્રંથ છે. ત્યાર પછી એક શબ્દના અનેક અર્થ બતાવનાર "અનેકાર્થ" રચ્યો. ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસીને આ ત્રણે ગ્રંથો બહુ ઉપયોગી છે.

શ્રી રાજશેખરના "ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ" અથવા "પ્રબંધકોશ"માં આ પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે બહુ ટૂંકાણમાં હકીકત છે. જરૂરી હકીકત ઉપર આવી જાય છે તેથી તેનો જૂદો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. વળી એ ગ્રંથ પ્રમાણમા પ્રભાવકચરિત અને પ્રબંધચિંતામણિથી આધુનિક છે તેથી તેને વધારે બારીકીથી તપાસવાની જરૂર રહેતી નથી. એ ગ્રંથમાં હેમસૂરિનો પ્રબંધ દસમો છે.

ગુર્જરસાહિત્યમાં વ્યાકરણજ્ઞાનની જરૂર.

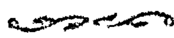
હેમચંદ્રાચાર્યનાં અનેક ચરિત્રો લભ્ય છે. મારી પાસે તેનાં સંસ્કૃતચરિત્ર અને ગુજરાતી રાસો મોજુદ પણ છે. તે સર્વના આ વ્યાકરણને અંગે ઉતારા આપી આપનો વખત લેવા ઇચ્છતો

નથી એ વ્યાકરણનો ઇતિહાસ રજુ કરી તે દ્વારા તમને મારે એટલુ બતાવવાનો ઇરાદો હતો કે ગુજરાતી-ભાષાશાસ્ત્રી થવા માટે, શબ્દના સાચા પ્રયોગ કરવા માટે, જોડણીના ગૂચવણિયા પ્રશ્નના નિકાલ માટે એ પ્રાકૃત વ્યાકરણનુ જ્ઞાન અનિવાર્ય છે; અને અત્યારે મારા જાણવામા તો એ એક જ સાધન છે. એ વ્યાકરણ એક જૈન ગ્રથ છે; અને આ લેખક જૈન છે એ વિચાર આપ ભૂલી જશો. અત્યાર સુધીમા જૈન શબ્દોચ્ચાર સાથે જે અનિચ્છા દર્શાવાતી એ અનુભવી છે તેથી મને ખેદ થાય છે ભાષાની સમૃદ્ધિ જે જૈન કવિઓએ કરી છે તે ભારે જબરી છે, તમારી કલ્પનામાં ન હોય તેવી જબરી છે એ આખો વિભાગ માત્ર સાહિત્યની નજરે જોવા જેવા છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસ પૂરો કરવા માટે એ ખાસ જોવો જ પડશે એમા મને શંકા નથી. એ સાહિત્યની સીમા બહુ દૂર છે, બહુ વિશાળ છે એની સેવા જન્મભરના સંસારત્યાગીઓએ ... વિશિષ્ટ ત્યાગી ગૃહસ્થોએ કોઇ પણ પ્રકારની અપેક્ષા વગર કરી છે, અને એકેએક વિષય ... બોધક અને રમણીય છે. પ્રેમભાવે, સ્નેહભાવે, સહાનુભૂતિથી એના અભ્યાસ તરફ લક્ષ્ણ દોરાવવાની ગુર્જરસાહિત્યની દૃષ્ટિએ બહુ આવશ્યકતા છે

આ પ્રાકૃત વ્યાકરણની રચના વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો બહુ પદ્ધતિસરની છે. એક શબ્દ જોવો હોય તો તેનો ખુલાસો કયા મળશે એ ગ્રથપદ્ધતિ જાણ્યા પછી તુરત જ ખ્યાલમાં આવી શકે તેમ છે, અને આખા પ્રાકૃત વિભાગની કોઇ પણ વાત તેમા બાકી રહેવા દીધી હોય એમ લાગતું નથી. એ ગ્રથની ટીકા અને ઢુંઢિકાટીકા સાથે વધારે ફેલાવો કરી તે દ્વારા ગુર્જર-ગિરાની સમૃદ્ધિમા વધારો કરશો એટલી વિજ્ઞપ્તિ કરી અત્ર વિરમીશ

:o:

વિવેચન: એક આદર્શ.



લેખકઃ

રા. રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા—નડિયાદ

अनुद्वेगकरं वाक्यं सत्यं प्रियहितं च यत ।
स्वाध्यायाभ्यसनं चैव वाङ्मयं तप उच्यते ॥

ઉદ્વેગ ન કરે તેવું, સત્ય, પ્રિય અને હિતકર વાક્ય, તથા સ્વાધ્યાયનો અભ્યાસ એ વાઙ્મય તપ કહેવાય છે.

૧

ઉપક્રમ.

"સાહિત્ય પરિષદ"નો નિબંધ એટલે સંવનન વિનાનો લગ્ન સંસ્કાર. પ્રથમ દર્શનોના પ્રેમ પ્રભુપ્રેરિત હશે; પરંતુ ક્રમે ક્રમે "હા...ના", "હા...ના"ના વિકલ્પમાંથી "હા"ના સંકલ્પમાં સંક્રાંતિ કરાવનાર પ્રેમકલાના વિજયનો ઉલ્લાસ ઓર હોય છે. માતાપિતાએ નિર્ણીત કરેલી યોજનાને શિરોવંદ્ય લેખનાર વર–કન્યા આજ્ઞાનુપાલનની નિવૃત્તિ ભોગવી શકે; પરંતુ એ કાંઇ સ્વયંવરનો ઉલ્લાસ અનુભવી શકે ? નિબંધમા પણ વિષયનું નિરૂપણ એટલે લેખકનું વાચક સાથે સંવનન; જ્યારે લેખકનું વક્તવ્ય વાચક સ્વીકારે–જ્યારે લેખકનું મન તે જ વાચકનું થાય–ત્યારે સંવનનના વિકલ્પમાંથી સ્વીકારના–લગ્નના–સંકલ્પમાં સંક્રાંતિ થાય... બાકી તો ઘડિયાં લગ્નમાં જોષીમહારાજ "પળ પાંચનો સમય" એમ બૂમો મારતા હોય ત્યાં જેવાં મંગલાષ્ટક ગવાય તેમ "સાહિત્ય પરિષદ"માં નિબંધો વંચાય જોષીની ઘડી અને પ્રમુખ સાહેબની ઘંટડી એટલે પ્રકારાંતરે "પતવી નાખો" એ ચપટીની સૂચના. દસ મિનીટમાં બસ કરવાનું હોય ત્યાં સ્પર્શ જ થઇ શકે–વિશેષની શી આશા ? મુહૂર્ત ઉપર મીટ, મંગલાષ્ટક ઉપર નહિ.

૨

પ્રતિપાદ્ય: વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ

અંગ્રેજીમાં કહેવાય છે કે, "Don't beat about the bush; come to the point at once"—"ઝાંખરાં કંફોસવાં છોડી ઘો; એકદમ મુદ્દા ઉપર આવો."...ઠીક. એમ જ હોય તો આ નિબંધનું મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય એ કે, "વિવેચન એ વાઙ્મય તપનો એક

એક પ્રકાર છે" ખરૂ છે કે, મરાઠીમાં કહે છે તેમ "अश्व ह्मणजे वाजि" જેવું ઉદાહરણરૂપે, જોનારને લાગશે; પરંતુ વસ્તુત તેમ નથી. હા, "વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એટલું જ માત્ર કહેવામા આવે ત્યારે એવી લાગણી ઘડીભર થાય કે "વાજિ" જેવા અપરિચિત શબ્દ કરતા "અશ્વ" શબ્દ વધારે સુગમ નહિ તો કમીમા કમી વધારે પરિચિત તો છે જ, તેમ વિવેચન જેવા પ્રમાણમાં પરિચિત શબ્દનો અર્થ માગ્યો ત્યારે "વાઙ્મય તપ" જેવો અપરિચિત પર્યાય આપે તેની સમજાવવાની શક્તિ માટે શુ કહેવુ ? પરંતુ આ તો મુદ્દાનું સીધુ અને ટૂંકું કથન માત્ર છે; વિશેષ વિવરણ સ્થાને થશે. મુખ્ય મુદ્દા ઉપર જ મીટ મંડાવવા પુરતુ આ મંગલાચરણ.

૩

એક આદર્શ—એ જ નહિ.

લગ્નપ્રસંગે "સાવધાન"ના પુકાર વારંવાર થાય તો નિબંધમાં એક બે વાર કાંઇ વધારે કહેવાય ? ત્યારે "સાવધાન !"

"વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એ વિવેચનનો એક આદર્શ છે એવુ વક્તવ્ય છે, એ જ આદર્શ છે એવુ વક્તવ્ય નથી. વિષયનિરૂપણની બે પદ્ધતિઓ સ્વીકારાઇ છે–એક નિર્ણયગામી (Inductive), બીજી નિર્ણયપ્રયોજક (Deductive). પ્રથમ પદ્ધતિ ક્રમે ક્રમે વાદને અંતે નિર્ણય ઉપર આવે છે, બીજી પદ્ધતિ નિર્ણયથી શરૂઆત કરે છે, અને અકસ્માત્પ્રાપ્ત નિર્ણયનો પ્રયોગ માત્ર કરે છે. વિવેચનના સાહિત્યનું અવલોકન કરતા એમ જણાય છે કે જેઓ મોટા વિવેચકો મનાયા છે તેમના સ્વરૂપ બંને પ્રકારનાં હોય છે એટલે વિવેચનનો કયો આદર્શ મોટા મનાતા વિવેચકોએ સ્વીકાર્યો છે, એમ નિર્ણયગામી પદ્ધતિથી તપાસ કરીએ તો એમ લાગે છે કે, કેટલાક મોટા મનાતા વિવેચકો "વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એ સૂત્રનો એક અથવા બીજી રીતે સ્વીકાર કરે છે, અને "सत्यं ब्रूयात् प्रियं ब्रूयात्"—"સત્ય બોલો અને તે પ્રિય લાગે તેમ બોલો" એ ધોરણે લેખક-વાચકને પ્રિય લાગે તેની રીતે સત્ય કહે છે, બીજા મોટા મનાતા વિવેચકો "सत्यं ब्रूयात्"—"સત્ય 'બોલો' એટલો જ પાદાર્ધ સ્વીકારે છે, અને "प्रियं ब्रूयात्"—"પ્રિય લાગે તેમ બોલો" એ બીજો પાદાર્ધ સ્વીકારતા નથી. દૃષ્ટિ–પ્રકૃતિ પ્રમાણે કોઇને એક ગમે, કોઇને બીજા.

૪

વાઙ્મય તપ : વિધિસ્વરૂપ.

"વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એમ કહેવામાં આવ્યુ હવે એ પ્રશ્ન થાય છે કે "વાઙ્મય તપ" એટલે શુ ? કાંઇ નવુ લક્ષણ આપવાનો આશય નથી. માત્ર આર્યધર્મીઓ જ નહિ, પરંતુ ઇતરધર્મીઓ પણ જેને પ્રમાણગ્રંથ માને તેવા ગ્રંથનો આશ્રય સલામત છે. શ્રીમદ્-ભગવદ્ગીતા તેવો ગ્રંથ ગણાય છે. શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતામા "વાઙ્મય તપ" વિષે જે શ્લોક છે તે

"સમાલોચક" માસિકના મુદ્રામંત્રરૂપે પ્રકટ કરવામાં આવે છે, અને આ નિબંધના પ્રારંભમાં તેનું અવતરણ કરવામાં આવ્યું છે. તે શ્લોકમાંનું ત્રીજું પાદ આ નિબંધ માટે અનાવશ્યક હોવાથી છોડી દેવામાં આવ્યું છે. પ્રથમ પંક્તિના બીજા પાદમાં "વાઙ્મય તપ"નું વિધિસ્વરૂપ (Positive aspect) છે, અને પ્રથમ પાદમાં નિષેધસ્વરૂપ (Negative aspect) છે. "વાઙ્મય તપ" એટલે ત્રણ કર્તવ્ય અને એક અકર્તવ્ય. ત્રણ કર્તવ્ય તે નીચે પ્રમાણે :— (૧) सत्यं, (२) प्रियं, (३) हितं च यत् वाक्यं तत् वाङ्मयं तपः ।"—"(૧) સત્ય, (૨) પ્રિય, અને (૩) હિતકર જે વાક્ય તે "વાઙ્મય તપ." વાઙ્મય તપમાં જે ત્રણ સેવ્ય તત્ત્વો છે તેમનો એમાં નિર્દેશ છે; જે વર્જ્ય તત્ત્વ છે તેનો નિર્દેશ "अनुद्वेगकर वाक्यं"—"ઉદ્વેગ ન કરે તેવું વાક્ય" એ પ્રથમ પાદમાં છે. પ્રથમ ક્રમશઃ વિધિવિભાગ જોઇએ, અને પછી નિષેધવિભાગ.

(૧) સત્ય.

"વિવેચન એટલે સત્યકથન" એ તો સર્વ કોઇ સ્વીકારતું આવ્યું છે. "વિવેચકે લેખકના ગુણદોષનું પૃથક્કરણ કરી, પોતાને સત્ય લાગે તે નિર્ણય ઉપર આવવાનું છે, અને તે નિર્ણય પ્રકટ કરવાનો છે", એમાં બે મત નથી. આમ કહેવાથી "વિવેચક" દેખાતો અને કહેવાતો એક વર્ગ આપોઆપ બાતલ થઇ જાય છે. જેમની મનોવૃત્તિમાં સત્ય કે ન્યાયને સ્થાને કાં તો અંગત કે વર્ગગત રાગદ્વેષથી પ્રેરાએલું અસત્ય કે અન્યાયનું જ દર્શન અને કથન હોય છે તેઓ તો વસ્તુતઃ "વિવેચકો" કહેવાવા જ ન જોઇએ. લેખકના લેખનું સ્વરૂપ સમજવાની, અને તે સ્વરૂપ જાતે સમજ્યા પછી પોતાને જેવું લાગ્યું હોય તેવું પ્રકટ કરવાની જેની વૃત્તિ ન હોય તેને "વિવેચક"નું પવિત્ર નામ આપવું એ "વિવેચન"ના ધર્મકર્મનો અક્ષંતવ્ય વ્યભિચાર છે. લેખક-વર્ગમાં અને વાચક-વર્ગમાં "વિવેચન"નું કાર્ય અને "વિવેચકો"નો વર્ગ જે પ્રતિષ્ઠા ખોઇ બેઠાં છે તે આવા વિવેચકનામી વિવેચકોના અપકૃત્યોથી. "ब्राह्मणो ब्राह्मणं दृष्ट्वा श्वानवद् घुर्घुरायते"—"બ્રાહ્મણ બ્રાહ્મણને જોઇને કૂતરાની માફક ઘૂરકે છે" એ અને "बोद्धारो मत्सरग्रस्ताः ।"—"પંડિતો (પરસ્પર) ઇર્ષ્યાથી ગ્રસ્ત હોય છે," એ બે વાક્યો બ્રાહ્મણોની-વિદ્વાનોની-વિવેચકોની-વિકૃતિનું તાદૃશ સત્ય કથન છે. **વ્યક્તિગત કે સમુદાયગત રાગદ્વેષ વિવેચનને વિકૃત કરે છે.** "साक्षरा विपरीता राक्षसा भवन्ति" એ માત્ર શબ્દવિપર્યયનું જ નહિ, વસ્તુવિપર્યયનું પણ વર્ણન છે.

પરંતુ "વિવેચન એટલે સત્યકથન" એ વચનની બે મર્યાદાઓ છે:—એક આંતર અને બીજી બાહ્ય. આંતર મર્યાદા એ છે કે "**સત્ય એટલે વસ્તુતઃ સ્વમત.**" "સત્ય" એ સાપેક્ષ (relative) શબ્દ છે; અને એ તો સુપ્રસિદ્ધ છે કે, જે એક વ્યક્તિને અથવા વર્ગને "સત્ય" લાગે છે તે બીજી વ્યક્તિને અથવા બીજા વર્ગને "અસત્ય" કે "અંશસત્ય" લાગે છે. એમ ન હોત તો "સત્ય"ને નામે આટઆટલાં મતમતાંતર ન હોત. "तुंडे तुंडे मतिर्भिन्ना ।" "લલાટે લલાટે જૂદી મતિ"—એ કાંઇ અમસ્તુ કહેવામાં આવ્યું નથી. ખરૂં જ પોકારાયું છે ડિંડિમનાદથી કે

"श्रुतयो विभिन्ना स्मृतयो विभिन्ना
नैको मुनिर्यस्य वचः प्रमाणम् ।"

" શ્રુતિઓ વિભિન્ન છે, સ્મૃતિઓ (પણ) વિભિન્ન છે, એક પણ એવો મુનિ નથી કે જેનું વચન પ્રમાણ જ ગણાય." "સત્ય" વિષેના આ સત્યનો જે વિવેચકોને ખ્યાલ હોય તેઓ સ્વાભાવિક રીતે જ નમ્ર અને મતાંતરસહિષ્ણુ બને છે. જેઓ જાને "સત્ય"ના ઇજારદાર હોવાનો દાવો કરે છે તેઓ ' સત્ય 'થી જેટલા દૂર છે તેટલા બીજાઓ ભાગ્યે હશે.

બાહ્ય મર્યાદાનો નિર્દેશ નીચે કરેલો છે. તે એ કે, "વિવેચન"માં "સત્ય" ઉપરાંત ' પ્રિય " અને "હિત" એ બે તત્ત્વો ઉપર પણ દૃષ્ટિ રહેવી જોઇએ.

(૨) પ્રિય

વાઙ્મય તપનું બીજું આવશ્યક તત્ત્વ " પ્રિય " છે. આ " પ્રિય " શબ્દના સંબંધમાં બે ભ્રમોથી બચવા જેવું છે એક ભ્રમ તો એ છે કે, " પ્રિયવાદિતા એટલે ખુશામત. " ખુશામત કરનાર પુરુષના દિલમાં એક તો પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાનો હેતુ હોય છે, અને તે સાધવા માટે ન હોય તે કહેવું એવુ પણ હોય છે. " પ્રિયવાદિતા ' એ તો ધર્મ છે; એમા નથી સ્વાર્થબુદ્ધિની પ્રેરણા કે નથી અસત્યનું કથન " જે કોઇને સત્ય કહેવામા આવે તે સત્યને તે સત્ય પ્રિય લાગે એવી રીતે તે કહેવુ" એ સલાહની પાછળ એ હેતુ રહ્યો છે કે, સત્ય સાંભળનારનુ દિલ ન દુભાય અને સત્યકથન પ્રતિ સત્યશ્રોતાનું આકર્ષણ થાય. કહેનાર તરફ સાભળનારને " પ્રિયવાદિતા " અભિમુખ કરે છે **" પ્રિયવાદિતા એ માત્ર વ્યાવહારિક કલા જ નથી; તે હોવા ઉપરાંત તે આધ્યાત્મિક ધર્મ પણ છે "**—એ ડિંડિમ બજાવીને પોકારવા જેવુ છે. પ્રિયવાદી પુરુષ એકી વખતે વ્યાવહારિક અને આધ્યાત્મિક છે.

બીજો ભ્રમ એ છે કે, " પ્રિયવાદિતાના ધર્મનો અર્થ એવો છે કે માત્ર પ્રિય હોય તેટલુ જ કહેવું, અને અપ્રિય હોય તે ન કહેવુ " આ અર્થકરણ (interpretation) યોગ્ય નથી **" સત્ય અપ્રિય હોય તો પણ કહેવું પડે તેવા સંયોગો હોય તો બેશક તે કહેવાવું જ જોઇએ, પરંતુ તે અપ્રિય લાગે તેવું સત્ય પણ બને તેટલી પ્રિય રીતે કહેવાવું જોઇએ " એટલો જ એનો અર્થ છે " સત્ય " તથા " હિત " એ બે તત્ત્વો " પ્રિય " ને મર્યાદિત કરે છે એ ભૂલાવુ ન જોઇએ.** " अप्रियस्य च पथ्यस्य श्रोतावक्ता च दुर्लभौ ।— "અપ્રિય હોવા છતા પથ્ય હોય એવા સત્યને કહેનારા અને સાભળનારા બન્નેએ દુર્લભ છે " એનો શો અર્થ ? એનો અર્થ એવો નથી કે અપ્રિય કહેનારા દુર્લભ છે, ના, ના એ તો એટલા ઊભરાય છે–અને તે પણ " ખરાવાદી " અને નિખાલસ હોવાને નામે–કે એમના જેટલી બીજી ઉત્પત્તિ આ સૃષ્ટિમાં થોડી હશે. કડવુ કહેનાર તો જોઇએ તેટલા મળે, નથી મળતા–અને મળવા મુશ્કેલ છે–તે તો કડવુ કહેવા સાથે પથ્ય કહે એવા. માત્ર કડવું જ પાય એવા તો માગો તેટલા મળે, માગ્યે મળવી મુશ્કેલ છે તે તો " કડવુ પણ ઓસડ પાનારી મા." સંક્ષેપમા, **"વાઙ્મય તપ" એટલે માત્ર " સત્ય " નહિ, માત્ર " પ્રિય " નહિ, માત્ર " હિત " નહિ–એ ત્રણે ય સમેત.** એ સત્ય પુનઃ પુનઃ સ્પષ્ટતાથી કહેવાની જરૂર પડે છે, અને તે પણ માત્ર " ઓથડ "ને જ નહિ,

બુદ્ધિશાળીઓને પણ. વિવેચક-વાક્તપસ્વી થવું હોય તો માત્ર સત્ય અને હિત જ કહેવાનું નથી, પરંતુ તે પ્રિય લાગે તેવી રીતે કહેવાનુ છે. સત્ય અને હિત પ્રિય રીતે કહેવાથી લેખકને અને વાચકને તે વિવેચકના વક્તવ્ય પ્રતિ અભિમુખ કરે છે, અને જ્યારે વિવેચકનું વક્તવ્ય લેખક-વાચકને ગ્રાહ્ય ન લાગે ત્યારે પણ તેમને વિવેચકની આશયશુદ્ધિ કે હિતબુદ્ધિના સંબંધમાં શંકા થતી નથી. એવી સ્થિતિમાં લેખક-વાચકને માત્ર એટલું જ લાગે છે કે જો કે વિવેચકે તો પોતાનું વક્તવ્ય પોતાને સત્ય લાગ્યું તેમ લખ્યું છે, અમારૂ હિત કરવાના આશયથી લખ્યું છે, અને અમને પ્રિય લાગે તેવી રીતે લખ્યું છે, અને તે માટે અમે વિવેચકનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ, છતાં યે અમારી સમજણ અમને જૂદું જ કહે છે, અને તેથી વિવેચકનું વક્તવ્ય અમને સ્વીકાર્ય લાગતુ નથી. વાક્તપસ્વી વિવેચકના વક્તવ્યનો સ્વીકાર કે અસ્વીકાર બન્ને ય આભાર-પૂર્વક થાય છે. કઠોર કડવાશને જેમ મત-પ્રતિપાદનમાં કે મત-ખંડનમાં સ્થાન નથી તેમ મતના સ્વીકારમા કે અસ્વીકારમા પણ સ્થાન નથી. ખરૂં જોતાં તો કઠોર કડવાશ એક પક્ષે વિવેચકના અને બીજે પક્ષે લેખક-વાચકના હૃદયવિપનો સ્પર્શ હોઇ શકે; બાકી તો સત્યકથનમાં કે સત્ય-શ્રવણમા કઠોર કડવાશનો પ્રવેશ શાનો સંભવે?

ત્યારે પ્રિયવાદિતા એ વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનનું બીજું આવશ્યક લક્ષણ.

(૩) હિત

વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનનું ત્રીજું આવશ્યક લક્ષણ તે લેખક-વાચકનું હિત અંગ્રેજી સાહિત્યમાં સારાં અને ઊંચી ભૂમિકાના વિવેચનોનો તરસાળો કાઢશો તો એક સૂત્ર તરી આવશે. "Criticism must be helpful and constructive"— "**વિવેચન (લેખક-વાચકને) મદદગાર થાય એવુ અને સંડનાત્મક હોવું જોઇએ.**" જે વિવેચનની પાછળ લેખક-વાચકના હિતનુ લક્ષ્ય નથી તે "વિવેચન" નથી, "**વિવેચનાભાસ**" છે. **વિવેચનના વ્યાપારનું પ્રેરક કારણ જ સત્ય અને હિતનુ કથન છે, અને જ્યાં એ પ્રેરક કારણ નથી, જ્યાં રાગદ્વેષજન્ય નિંદા એ પ્રેરક કારણ છે, ત્યાં "વિવેચન"ને નામે "વિવેચનનો વ્યભિચાર"** જ છે. માનવ જાતિનુ દુર્ભાગ્ય છે કે સંસારમા ધર્મ કરતાં દંભ વધારે પ્રચલિત હોય છે; સાહિત્યના પ્રદેશમા પણ રસ કરતા "**રસાભાસ**" અને વિવેચન કરતાં "**વિવેચનાભાસ**" વધારે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

પરંતુ એ સ્થિતિને માટે જવાબદારી કોની? જનતાને પથ્યતા કરતાં સ્વાદિષ્ટતા વધારે જોઇએ એવી શોચનીય વસ્તુસ્થિતિમાં મશાલા વેચનાર વધારે ફાવે જ ને? "વસંત", "સમાલોચક", "સાહિત્ય", "પ્રસ્થાન", "બુદ્ધિપ્રકાશ", "કૌમુદી" જેવાં ગંભીર માસિક ત્રૈમાસિકો કરતાં જનતા મનોરંજક સામયિક પત્રો તરફ વધારે આકર્ષાય, અને તે કરતાં એ આગળ વધી મનોરંજનને નામે વિકૃત સાહિત્ય—ઉપસાહિત્ય (light literature) પ્રતિ ધ્યારે વળે એ સ્થિતિમાં લેખક અને વિવેચકને કેવા લેખો લખવાનુ મન થાય, વારૂ? એટલે

અત્યારે સાહિત્યની તેમ જ ઉપસાહિત્યની જે વિકૃતિ—સત્યને સ્થાને sensation-mongering—સર્વે ગંભીર મનુષ્યોને શોક તથા ચિંતા કરાવે છે તેમાં રુચિની અધમતા માટે માત્ર લેખકોનો અને વિવેચકોનો દોષ કાઢવો એ અન્યાય નહિ તો અર્ધન્યાય તો છે. જનતાની વિકૃત અને અધમ રુચિ એ પણ કાંઇ જેટલીતેટલી દોષપાત્ર નથી ખરૂ છે કે " demand and supply "—" ખપ અને છત "– જેવા અર્થશાસ્ત્રના જડ નિયમ ઉપર સાહિત્યોત્પત્તિ જેવી આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિનો આધાર ન રહેવો જોઇએ, પરંતુ એ તો અવ્યાવહારિક આદર્શ; તે કાંઇ જીવનનુ વ્યવહારસૂત્ર થઇ શકે નહિ. વિકૃત લેખક-વિવેચકોનો પક્ષવાદ એ કાંઇ આ નિબંધનો આશય નથી; પરંતુ "Hate sin, but not the sinner "–" પાપનો તિરસ્કાર, પાપીનો નહિ " એ સૂત્ર પણ સ્મરણમા રાખવા યોગ્ય છે. વાચકોના જગતને કેવળ મનોરંજક જ નહિ પરંતુ પથ્ય લેખો અને વિવેચનો જોઇતા હોય તો તેમણે "આત્મમનોરંજન"–ને નામે અપથ્ય લેખોના અને વિવેચનોના પ્રકાશન પ્રતિ પોતાની નાપસંદગી બતાવવી જોઇએ જેટલું વ્યકિતને માટે તેટલુ જ સમુદાયને માટે સત્ય છે કે " आत्मैव ह्यात्मनो बन्धुरात्मैव रिपुरात्मनः–" " આત્મા એ જ આત્માનો બંધુ છે, આત્મા એ જ આત્માનો શત્રુ છે ' જનતને જે ઘટે છે તે જ જગતને મળે છે **લેખક-વાચકને જો હિતકારક-પથ્ય-વિવેચનો વિવેચકો પાસેથી જોઇતાં હોય તો પથ્ય વિવેચનોનો' તેમણે સાભાર સત્કાર કરવો જોઇએ અનુકૂળ અપથ્યનો અંગીકાર અને પ્રતિકૂળ પથ્યનો પ્રતિકાર જ્યાં હોય ત્યાં પથ્ય કહેવા કોણ પ્રેરાય, વારૂ?** એ તો કોઈ વિરલા! એવી નિઃસ્પૃહ ધર્મબુદ્ધિ જેનાતેનામા ક્યાથી હોઇ શકે? સંસ્કૃતમા એક ઉક્તિ છે કે " नग्नक्षपणके देशे रजकः किं करिष्यति ?"–" નગ્ન ભિક્ષુકોના દેશમા ધોબી શું કરે ? " " નાગનકે ગાવનમે ધોબનકો કહા કામ ?,.....કવિઅનકો કહા કામ સૂમન કે ધામમે ? " એમ હિંદીમા પણ છે. સામાન્ય રીતે તો " જેનો જ્યાં ખપ તેની ત્યાં છત. " **વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનો જગત માગશે એટલે તેવાં વિવેચનો મળશે.**

૫

વાઙ્મય તપ નિષેધસ્વરૂપ

વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનનાં ત્રણ અંગ કહ્યા, અને તે ત્રણેય અંગ વિધિસ્વરૂપ (positive aspect) છે, હવે નિષેધસ્વરૂપ (Negative aspect). વાઙ્મય તપ માટે કર્યા ત્રણ કર્તવ્યો કરવા એ જણાવ્યુ, હવે શુ ન કરવુ તે વાઙ્મય તપને અંગે–વિવેચનને અંગે–જે ન કરવું તે એ કે " अनुद्वेगकरं वाक्यम् "–ઉદ્વેગ થાય એવુ વાક્ય ન ઉચ્ચરવુ આ નિષેધસ્વરૂપનું ખરૂ રહસ્ય સમજવા જેવુ છે, અને " સ્વતંત્રતા "ના તથા " અંતઃકરણના અવાજ "ના આડંબરના આ જમાનામા એ ઉપર જેટલો ભાર મુકાય તેટલો કમી છે એટલું બસ નથી કે વિવેચકના હૃદયમા લેખક-વાચકને ઉદ્વેગ કરવાનો આશય ન હોય, વધારામા એ પણ હોવુ

જોઈએ કે લેખક-વાચકને ઉદ્વેગ થાય એવું ન બનાય તેટલા માટે પ્રામાણિકપણું કાળજી રાખવામાં આવી હોય. સ્વાતંત્ર્યના માત્ર વિવેચક માટે જ ન હોવી જોઈએ, લેખક-વાચક માટે પણ હોવી જોઈએ. " અંતઃકરણનો અવાજ " કાંઈ એકલા વિવેચકને નથી હોતો, લેખક—વાચકને પણ હોય છે. સંક્ષેપમાં, વારંવાર પુનરુક્ત સત્ય પુનઃ પુનરુક્ત કરવું પડે છે કે " જો વિવેચકને જીભ છે તો લેખક-વાચકને જીગર છે, " એ હકીકત સ્મરણમાં રહે એ જરૂરનું છે. એક હિંદી કવિએ ઠીક કહ્યું છે કે,

" સબ કુચ્છ કર લે-(લેકીન) એક ચીજ મત કર;
આ કીસીકા દિલ દુખા-દિલ ખુદાકા ઘર. "

૬

ઉપસંહાર

" વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ " અને " વિવેચક એટલે વાક્-તપસ્વી " એ જેમ જોયું તેમ એ પણ જોયું કે વિવેચન એ સાહિત્યપ્રદેશની એક પરીક્ષણકલા જ માત્ર નહિ, પરંતુ અધ્યાત્મપ્રદેશનો એક ઉચ્ચ ધર્મ પણ છે. વિવેચનને આ સ્વરૂપમાં પ્રથમ જ જોવાય છે કે આ સ્વરૂપના પૂર્વદ્રષ્ટા કોઈ હતા તે જાણવામાં નથી. એટલું બસ છે કે અપૂર્વતાનો અત્ર દાવો નથી; "જો ગુજરાતના જીવનમાં અને સાહિત્યમાં વિવેચક થવા ઇચ્છનાર એટલું લક્ષમાં રાખે કે ' વિવેચન એ વાઙ્મય તપ છે ' તો વિવેચનમા કાંઈ ઓર ઉચ્ચતા આવશે, " એ જ માત્ર વક્તવ્ય છે. પ્રભુ વિવેચકોને માત્ર પરીક્ષણકલા જ નહિ, પરંતુ ધર્મદૃષ્ટિ પણ આપે !

મુક્ત પદ્ય (BLANK VERSE) અને શ્રામછંદ

લેખક

રા. રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા—સાંતાક્રુઝ

રામછંદ એ અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનું અનુકરણ છે. એટલા સારૂ રામછંદનું સ્વરૂપ યોગ્ય રીતે સમજવાને પ્રથમ અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનું બંધારણ તપાસીશું અને ત્યાર પછી ગુજરાતીમા અત્યાર સુધીમાં એ દિશામાં થએલા પ્રયાસોનું સિંહાવલોકન કરીશુ

અંગ્રેજી પદ્યનું પ્રથમ અંગ ફુટ (foot) એટલે સંધિ છે. આવા સંધિ અંગ્રેજીમા ઘણા છે, પણ પ્રાસમુક્ત પદ્યમાં વિશેષે કરી ત્રણ સંધિ આવતા હોવાથી તેનો વિચાર કરીશુ —(૧) આયંબ (iamb), (૨) ટ્રોકી (trochee) અને (૩) એનાપીસ્ટ (anapaest). આયંબમાં બે શ્રુતિ (syllable) ⏑— એટલે પહેલો લઘુ અને બીજો ગુરુ, ટ્રોકીમાં પણ બે શ્રુતિ —⏑ એટલે પહેલો ગુરુ અને બીજો લઘુ, અને એનાપીસ્ટમાં ત્રણ શ્રુતિ ⏑⏑— એટલે બે લઘુ અને એક ગુરુ આવે છે પણ અંગ્રેજી સંધિઓના સંબંધમા એટલી વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે જ્યારે આપણામા પ્રત્યેક અક્ષરની કિંમત હ્રસ્વદીર્ઘ સ્વર પ્રમાણે આંકી તેનું લઘુગુરુત્વ નક્કી કરવામાં આવે છે ત્યારે અંગ્રેજીમા તે ભાષાના વિશિષ્ટ બંધારણ પ્રમાણે શ્રુતિ ઉપર પડતા રૂપસૂચક આઘાત (accent) પ્રમાણે શ્રુતિનું લઘુગુરુત્વ નક્કી કરવામા આવે છે, અને તે એટલે સુધી કે, કેટલાએક એકશ્રુતિવાળા શબ્દો (monosyllables) તો લઘુ ગણવા હોય તો લઘુ પણ ગણાય છે અને ગુરુ ગણવા હોય તો ગુરુ પણ ગણાય છે. વળી અંગ્રેજીમાં સંધિની બાબતમા સહુથી મહત્ત્વની વાત એ છે કે, છંદના એકંદર સ્વરૂપને હાનિ ન પહોચે એવી રીતે તેમાં સંધિની અદલાબદલી થઇ શકે છે.

દાખલા તરીકે ⏑— આયંબને બદલે —⏑ ટ્રોકી, ⏑⏑— એનાપીસ્ટ કે ⏑⏑⏑ ટ્રી બ્રેક વપરાય છે. પદ્યમાં ડોલન (rhythm) નો મુખ્ય આધાર સંધિની ઘટના ઉપર હોવાથી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે અદલાબદલીથી કવિ ડોલનવૈચિત્ર્ય આણી શકે છે.

અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું બીજું અંગ યતિ (Pause) છે. અંગ્રેજી પદ્યમાં યતિને પંક્તિમાં ગમે ત્યા મુકવાની છૂટ છે, અને કેટલીક વાર તો યતિનો બીલકુલ જ ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી. પણ જે પ્રાસયુક્ત પદ્યરચનામાંથી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના ઉત્પન્ન થઇ છે તે પદ્યરચનામાં તેને જેવી અસરકારક કરવી હોય તે પ્રમાણે યતિનુ સ્થાન મુકરર કરવામા આવે છે દાખલા તરીકે પંક્તિને ચંચળ અને જુસ્સાદાર બનાવવી હોય તો યતિ બે શ્રુતિ પછી મુકવામાં આવે છે, પંક્તિમા મૃદુતા

અને સરળતા આણવા સારૂ યતિ પાંચમી શ્રુતિ પછી મુકવામાં આવે છે; છઠ્ઠી શ્રુતિ પછી મુકેલા યતિ પંક્તિમાં ગાંભીર્ય અને પ્રૌઢત્વ આણે છે, જે ગુણો સાતમી શ્રુતિ પછી મુકેલા યતિવાળી પંક્તિમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. વળી એમાં એવો પણ એક નિયમ છે કે, એક વખત આવી પંક્તિમાં યતિનું સ્થાન નક્કી કર્યું એટલે એવી દરેક પંક્તિમાં તે એકસરખી રીતે જ પડવો જોઇએ.

અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું ત્રીજું અંગ પંક્તિ છે. અંગ્રેજી પંક્તિ ગમે તેટલી લાંબીટૂંકી હોઇ શકે; પણ જે પદ્યરચનામાંથી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના ઉત્પન્ન થઇ છે તેમાં પંક્તિની લંબાઇ મુકરર છે; તે એ કે:—આયંબનાં પાંચ આવર્તન આવી પ્રત્યેક પંક્તિમાં આવવાં જોઇએ. આને આયંબીક પેંટામીટર (iambic pentameter) કહેવામાં આવે છે.

અંગ્રેજીમાં પદ્યરચનાનું ચોથું અંગ પ્રાસ છે.

આ પ્રમાણે સામાન્ય અંગ્રેજી પદ્યરચનાના અને વિશેષે કરીને આયંબીક પેંટામીટર એટલે કે જે પદ્યરચનામાંથી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના ઉત્પન્ન થઇ છે તેનાં લક્ષણ જોયાં. હવે આપણે પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના આ રચનાથી કેવી રીતે જૂદી પડે છે તે તપાસીએ.

આ રચનાની વિલક્ષણતાનો આરંભ યતિથી થાય છે. અંગ્રેજી પંક્તિમા યતિ ગમે તે સ્થાને મુકી શકાય છે; પણ આયંબીક પેટામીટરની પ્રથમ પંક્તિમાં તેનું સ્થ ન નક્કી કર્યું એટલે તેવી દરેક પંક્તિમાં તે જ પ્રમાણે તે આવે છે. આમ હોવાથી પદ્યરચના એકજાતીય (monotonous) થઇ જઇ નાનાત્વના અભાવે કંટાળો ઉત્પન્ન કરે છે. એટલા સારૂ પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનામાં આ નિયમને શિથિલ કરવામાં આવ્યો છે. યતિ પંક્તિમાં ગમે ત્યાં મુકવામાં આવે છે, અને કેટલીક વાર તો તેનો બીલકુલ ઉપયોગ કરવામાં નથી આવતો; તે એટલે લગણ કે, અંત્ય એટલે પંક્તિને છેડે આવતા યતિનો પણ ત્યાગ કરવામાં આવે છે, અને તેથી એક પંક્તિ બીજી પંક્તિ સાથે સંકળાઇ જઇ એની એક આખી પક્તિ બને છે. સેંટ્સબરી કહે છે કે:—

"The effect of blank verse depends more upon pause-variation than upon anything else, and by this variation, accompanied by stop or overrun ("enjambment") at the end of the line, verse-paragraphs are constituted, which can contain verse-clauses or sentences, in like manner brought into existence by pauses."

"મુક્ત પદ્યના પ્રભાવનો મુખ્ય આધાર બીજા કશાના કરતાં યતિની રમત ઉપર છે. આ રમતને લઇને તેમ જ પંક્તિને અંતે આવેલા વિરામ અથવા સંકલનને લઇને પદ્યખંડ રચવામાં આવે છે, જેમાં એ જ પ્રમાણે યતિની રમતથી ઉપવાકય કે વાકયની વ્યવસ્થા થઇ શકે છે."

વળી;—

"It is not necessary that every line should have a pause; and the place of the pause, practically ad libitum in most, if not all lines, while there y be more pauses than one. The attempt to curtail liberty in these three

respects has been the cause of some of the worst mistakes about English prosody, especially when it takes the form of prescribing that the pause should always be as near the middle as possible Variety of pause is, in fact, next to variety of feet, the great secret of success in our verse, and it is owing to this that Shakespeare and Milton more especially stand so high "

" (૧) દરેક પંક્તિમા યતિ મુકવાની જરૂર નથી, (૨) અને જ્યારે તે મુકવામા આવે છે ત્યારે બધી પંક્તિઓમા નહિ તો ઘણીખરી પંક્તિઓમા તે મરજીમાં આવે ત્યા મુકી શકાય છે; (૩) તેમ એક કરતા વધારે યતિ પણ આવે આ ત્રણ બાબતની છૂટ સર્વહિત કરવાના પ્રયત્નથી અંગ્રેજી પદ્યરચના સંબંધી કેટલીએક ખરાબમા ખરાબ ભૂલ થાય છે; અને જ્યારે યતિ બને ત્યા સુધી પંક્તિના મધ્ય ભાગમા આવવો જોઇએ એવો નિયમ બાધવામા આવે છે ત્યારે તે વિશેષ હાનિકારક નીવડે છે. યતિની રમત ખરેખરૂ જોતા સંધિની રમતથી બીજે નંબરે છે અને તે આપણા પદ્યના વિજયનુ રહસ્ય છે શેકસપિયર અને મિલ્ટન આવુ ઉચ્ચ સ્થાન ભોગવે છે તે આને જ લીધે છે. "

આ ઉપરથી સહજ જણાશે કે, યતિની રમત અને પંક્તિના સંકલન ઉપર પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાના પ્રભાવનો મુખ્ય આધાર છે. આ રમત અને સંકલનને લીધે જ મહાવાક્ય અને પદ્યખંડ (verse paragraph) ની રચના કરી શકાય છે કે જેથી તેમાં ઔદાત્ય, વીરત્વ, ગાંભીર્ય આદિ ગુણો આવે છે. એટલા સારૂ એમા પંક્તિમાંના સંધિની સખ્યા અનિયંત્રિત રાખી પ્રાસનો ત્યાગ કરવામા આવ્યો છે, કારણ કે તે યતિની રમત અને પંક્તિઓના સંકલનને બાધક છે. તેમ પ્રાસની આમાં જરૂર પણ નથી જણાતી પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં પ્રાસની ટેવ પડી જવાથી નિયત વિસ્તારની પંક્તિને અંતે પ્રાસનો અભાવ આશાભંગ કરી રસની ક્ષતિ કરે છે, પણ પ્રાસમુક્ત પદ્યમાં યતિની રમત અને પંક્તિઓના સંકલનને લીધે પંક્તિઓનો વિસ્તાર અનિયંત્રિત હોઇ પ્રાસની અપેક્ષા રહેતી નથી, અને તેથી માધુર્યની ક્ષતિને અવકાશ મળતો નથી.

હવે આપણે આ પ્રકારની રચનાને ક્ષતિકર દોષોનો વિચાર કરીએ

આપણે અગાડી જોઇ ગયા છીએ કે સંધિમા લઘુગુરુની રમત કરવાથી દોલનવૈચિત્ર્ય આણી શકાય છે. આ પ્રમાણે જો ન કર્યું હોય તો પંક્તિ કેવળ એકજાતીય (monotonous) થઇ જઇ નાનાત્વના અભાવે કડક અને જાણે જકડી લીધેલી હોય એવી લાગે છે. યતિની રમત અને પંક્તિસંકલનને અભાવે પંક્તિ અગાડી વિસ્તૃત કરવાના વિચાર વગર રચાએલી સ્વત સંપૂર્ણ એટલે કે એક જ ઢાળની (single-moulded) થઇ જાય છે. પંક્તિનુ આ સ્વરૂપ મહાવાક્ય કે પદ્યખંડની રચનાને ક્ષતિકર હોઇ પ્રાસમુક્ત પદ્યબંધના શત્રુ સમાન છે. વળી અંતે આવતા પ્રાસની અપેક્ષા આ પ્રકારની પંક્તિમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે ન મળતા આપણે આશાભંગ થઇએ છીએ.

ઉપલા વિવેચન ઉપરથી જણાશે કે અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનામા સંધિ અને યતિની રમતથી, પંક્તિના સંકલન અને વિસ્તારથી તથા પ્રાસના ત્યાગથી પદ્ય એકજાતીય થઇ જતું અટકી નાનાત્વ પ્રાપ્ત કરતાં આકર્ષક બને છે અને મહાવાક્ય તથા પદ્યખંડની રચના સિદ્ધ થતા

તે પ્રૌઢત્વ, વીરત્વ, ગાંભીર્ય આદિ ગુણો સંપાદન કરે છે; અને સંધિ તથા યતિની રમત તથા પંક્તિના સંકલન અને વિસ્તારને અભાવે પંક્તિ કડક અને એક ઢાળની એટલે સ્વતઃસંપૂર્ણ થઇ જાય છે, જે મુક્ત પદ્યરચનાને હાનિકર છે.

ઉપલું વિવેચન ધ્યાનમાં રાખી આપણે ગુજરાતી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો વિકાસ તપાસીએ.

ગુજરાતીમાં સામાન્ય પદ્યરચનાના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે કહેવામા આવ્યા છેઃ—અક્ષરબંધ, રૂપબંધ, માત્રાબંધ અને લયબંધ, આ ઉપરાંત પારસી લેખકોમાં પ્રચલિત "મિઝાન યા વઝન" બંધ, અને બીજી એક રચના, જેને પ્રયત્નબંધ નામ આપવામા આવ્યું છે તે.

(૧) **અક્ષરબંધ**—આ બંધમાં અક્ષરનું લઘુગુરુત્વ નથી ગણાતુ, પણ માત્ર તેની સંખ્યા જ ગણાય છે. દાખલા તરીકે, અભંગ, મનહર છંદ કે કવિત, ઘનાક્ષરી વગેરે આ પ્રકારના છે.

આ બંધનો ઉપયોગ કરી રા. બ. રમણભાઇએ પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો પ્રયોગ કર્યો છે તે તપાસીએઃ—

ઊભો છે ત્યાં અનિરુદ્ધ એકસ્તંભ આવાસમાં
બારીએથી જોઇ રહ્યો સૈન્ય મોટું બાણનું;
નાદ તેના હોકારાનો સૂણી કંપ વ્યાપેલો તે
ચાલી રહ્યો દીસે હજી રાક્ષસોના જૂથમા;
જેમ વન હલાવીને વાયુ ઊંચે ગયા પછી
પાંદડા ને ડાળીઓનો કંપ લાંબો ચાલનો.
અનિરુદ્ધ બારીએથી જોઇ રહ્યો ! હાથમાં તો
ભોગળ લીધેલી ને અળગી કરતો પીઠે
ખેંચતી ઓખાને,—રોતી જે કાલાવાલા કરતી.
તેના ભણી વળી બોલ્યો, 'મહિલા ! તું ઘેલી છે,
ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદિ સૂણ્યા છે ?
ઘનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
ભરી એવું કદિ બન્યું છે ? તથા મોવર વાગે
ને નાગ ત્યાં ડોલે નહિ એવું કદિ જોયું છે ?
તારા બાપે ચાર લાખ બકરાંઓ મોકલ્યાં તે
જોઇ શુ સિંહ કોઇ પાછો ફરી નાસી જશે ? "

આ મનહર છંદ ચતુરક્ષરી સાધનાં આવર્તનથી બનેલો છે. પ્રત્યેક બીજી પંક્તિનો છેલ્લો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો છે. પ્રત્યેક સંધિની શરૂઆતના અક્ષર ઉપર તાલ પડે છે, અને સંધિને અંતે અલ્પ યતિ આવે છે; બીજી પંક્તિને છેડે આવતો યતિ પહેલી પંક્તિવાળા યતિ કરતાં વધારે સ્પષ્ટ પડે છે; કારણ કે છેલ્લો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો છે. આ પ્રકારના બંધને સંગીતની દૃષ્ટિએ જોતાં

માલૂમ પડશે કે, એ રચના કવિતાના કરતા સગીતને વધારે અનુકૂળ છે. અને એટલા જ વાસ્તે ધ્રુપદ ચેાતાલમા ઘણુંખરું મનહર છદ કે કવિતનેા જ ઉપયેાગ કરવામા આવે છે આ પ્રમાણે હેાવાથી એમાં તાલના આઘાત એટલા જોરથી પડે છે કે અક્ષરનુ લઘુગુરુત્વ ગૌણ થઇ જાય છે. મનહર છદમાં પ્રત્યેક સંધિના પહેલા અક્ષર ઉપર તાલ જોરથી પડતેા હેાવાને લીધે તેમ જ પ્રત્યેક સંધિને છેડે અલ્પ યતિ આવવાથી પદ્યરચના એકજાતીય થઇ કટાળેા ઉપજાવે છે. વળી ગુરુ અક્ષર ગુરુતર બની, અને લઘુ અક્ષર લઘુત્વનેા ત્યાગ કરી ગુરુ બની, તેથી પણ આગળ વધી ગુરુતર થઈ જતાં દેાલનવૈચિત્ર્યને અવકાશ મુદ્દલ નથી મળતેા એટલુ જ નહિ, પણ શબ્દ અસાધારણ રૂપ ધરતાં તેનુ સ્વાભાવિક માધુર્ય નષ્ટ થાય છે, અને છદનુ એકદર સ્વરસગીત વિરૂપ લાગે છે. તે ઉપરાત મનહર છંદની મૂળ ચેાતાલની ગતિ વાચનમા ત્રણ ગણી વધી જવાથી છદ જાણે કૂદતેા ચાલે છે, અને તેથી તેમા પ્રૌઢત્વ કે ગાભીર્ય બીલકુલ રહેતુ નથી વળી પ્રત્યેક ચરણને છેડે અલ્પ યતિ અને બીજી પક્તિને છેડે પૂર્ણ યતિ આવવાથી યતિખેલ કે પક્તિસકલન કરવા જતાં લયના તદ્દન કટકા થઈ જઈ છંદનુ સ્વરૂપ બદલાઇ જાય છેં. આ પ્રમાણે આ પ્રકારની પદ્યરચના સંબધી સામાન્ય ચર્ચા બાદ ઉપર ટાંકેલેા નમૂનેા તપાસીએ.

એમાં પહેલી છ પક્તિઓ તદ્દન સાધારણ હેાઇ એકજાતીય અને સ્વત.સપૂર્ણ લાગે છે. માત્ર એટલું જ કે, આ છંદમા સ્વાભાવિક પ્રાસ ઘણે લાબે અંતરે આવતેા હેાવાથી તેની ન્યૂનતા જણાતી નથી. ૭–૮–૯ પંક્તિમાં યતિખેલ અને પક્તિસકલન કરવાનેા પ્રયત્ન કરવામા આવ્યેા છે. પણ ૮ મી પંક્તિનેા અંત્ય યતિ પેાતાનુ અસ્તિત્વ એટલા તેા જોરથી પ્રતિપાદન કરતેા પડે છે કે તેને લીધે સંકલનમાં વિક્ષેપ પડે છે અને ૯ મી પક્તિમા છઠ્ઠા અક્ષર પછી યતિ આવતા છદ બેતાલેા થઇ લયનેા ભગ થાય છે. વળી એમા “ કાલાવાલા ” શબ્દમા છેલ્લા “ લા ” ઉપર તાલ પડતા તે ગુરુતર થઇ જઇ શબ્દના ઉચ્ચારને તદ્દન અસ્વાભાવિક કરી મુકે છે ૧૦–૧૧ પક્તિઓ એકજાતીય અને સ્વત.સપૂર્ણ છે. ૧૧ મી પક્તિનેા અત્ય યતિ ૮ મી પક્તિના યતિની પેઠેમ જ સકલનમાં વિક્ષેપ નાખે છે, ૧૩ મી પક્તિમાનેા યતિ ૯ મા અક્ષર પછી પડતેા હેાવાથી છદ બેતાલેા થઇ લયભગ થાય છે એટલુ જ નહિ, પણ અતના યતિને જોરદાર બનાવી પક્તિસંકલનમા બાધ કરે છે. છેલ્લી બે પંક્તિઓ સામાન્ય છે

મનહર છદની બીજી પંક્તિને છેડે આવતા ત્રણ અક્ષરના સંધિને લઇને ઉત્પન્ન થતા દેાષેાનું નિવારણ કરવા એ સંધિને પણ ચાર અક્ષરનેા એટલે ઘનાક્ષરીનેા કરી રા બ. કેશવલાલભાઇએ મુક્ત પદ્યરચનાના કારણસર ઉપયેાગ કર્યો છે, અને એમના એ પ્રયેાગને “વનવેલી”નુ નામ આપ્યુ છે. પણ એ પ્રયેાગમાં જ્યાં રચના પદ્યાત્મક લાગે છે ત્યાં મનહરના દેાષ આવે છે, અને જ્યાં એ દેાષેા નથી હેાતા ત્યા પદ્યરચના સાદી ગદ્યાત્મક થઇ જાય છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે મુક્ત પદ્યરચનાને વાસ્તે અક્ષરબધ યેાગ્ય નથી

(૨) **રૂપબધ.** રૂપાત્મક પદ્યરચનાના છદેામા દરેક ચરણના દરેક અક્ષરનું રૂપ મુકરર હેાય છે. લઘુ કહ્યો હેાય ત્યા લઘુ જ જોઇએ, અને ગુરુ કહ્યો હેાય ત્યા ગુરુ જ જોઇએ. તે જ પ્રમાણે

તે પ્રૌઢત્વ, વીરત્વ, ગાંભીર્ય આદિ ગુણો સંપાદન કરે છે; અને સંધિ તથા યતિની રમત તથા પંક્તિના સંકલન અને વિસ્તારને અભાવે પંક્તિ કડક અને એક ઢાળની એટલે સ્વતઃસંપૂર્ણ થઇ જાય છે, જે મુક્ત પદ્યરચનાને હાનિકર છે.

ઉપલું વિવેચન ધ્યાનમાં રાખી આપણે ગુજરાતી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો વિકાસ તપાસીએ.

ગુજરાતીમાં સામાન્ય પદ્યરચનાના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે કહેવામાં આવ્યા છેઃ—અક્ષરબંધ, રૂપબંધ, માત્રાબંધ અને લયબંધ, આ ઉપરાંત પારસી લેખકોમા પ્રચલિત " મિઝાન યા વઝન " બંધ, અને બીજી એક રચના, જેને પ્રયત્નબધ નામ આપવામા આવ્યું છે તે.

(૧) **અક્ષરબંધ**—આ બંધમાં અક્ષરનુ લઘુગુરુત્વ નથી ગણાતુ, પણ માત્ર તેની સંખ્યા જ ગણાય છે. દાખલા તરીકે, અભંગ, મનહર છંદ કે કવિત, ઘનાક્ષરી વગેરે આ પ્રકારના છે.

આ બંધનો ઉપયોગ કરી રા. બ. રમણભાઇએ પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો પ્રયોગ કર્યો છે તે તપાસીએઃ—

ઊભો છે ત્યાં અનિરૂદ્ધ એકસ્તભ આવાસમાં
બારીએથી જોઇ રહ્યો સૈન્ય મોટું બાણનુ,
નાદ તેના હોકારાનો સૂણી કંપ વ્યાપેલો તે
ચાલી રહ્યો દીસે હજી રાક્ષસોના જૂથમા;
જેમ વન હલાવીને વાયુ ઊંચે ગયા પછી
પાંદડા ને ડાળીઓનો કંપ લાબો ચાલતો.
અનિરુદ્ધ બારીએથી જોઇ રહ્યો ! હાથમા તો
ભોગળ લીધેલી ને અળગી કરતો પીઠે
ખેંચતી ઓખાને,—રોતી જે કાલાવાલા કરતી.
તેના ભણી વળી બોલ્યો, 'મદિલા ! તુ ઘેલી છે,
ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદિ સૂણ્યા છે ?
ઘનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
ભરી એવું કદિ બન્યું છે ? તથા મોવર વાગે
ને નાગ ત્યાં ડોલે નહિ એવુ કદિ જોયું છે ?
તારા બાપે ચાર લાખ બકરાંઓ મોકલ્યાં તે
જોઇ શુ સિંહ કોઇ પાછો ફરી નાસી જશે ? "

આ મનહર છંદ અનુસ્વારી સંધિના આવર્તનથી બનેલો છે. પ્રત્યેક બીજી પંક્તિનો છેલ્લો સંધિ લઘુ અક્ષરનો છે. પ્રત્યેક સંધિની શરૂઆતના અક્ષર ઉપર તાલ પડે છે, અને સંધિને અંતે અલ્પ યતિ આવે છે; બીજી પંક્તિને છેડે આવતો યતિ પહેલી પંક્તિવાળા યતિ કરતાં વધારે સ્પષ્ટ પડે છે; કારણ કે છેલ્લો સંધિ લઘુ અક્ષરનો છે. આ પ્રકારના બંધને સંગીતની દૃષ્ટિએ જોતાં

માલૂમ પડશે કે, એ રચના કવિતાના કરતા સંગીતને વધારે અનુકૂળ છે. અને એટલા જ વાસ્તે ધ્રુપદ ચોતાલમા ઘણુંખરૂં મનહર છંદ કે કવિતનો જ ઉપયોગ કરવામા આવે છે. આ પ્રમાણે હોવાથી એમા તાલના આઘાત એટલા જોરથી પડે છે કે અક્ષરનુ લઘુગુરુત્વ ગૌણ થઇ જાય છે મનહર છંદમાં પ્રત્યેક સંધિના પહેલા અક્ષર ઉપર તાલ જોરથી પડતો હોવાને લીધે તેમ જ પ્રત્યેક સંધિને છેડે અલ્પ યતિ આવવાથી પદ્યરચના એકજાતીય થઇ કંટાળો ઉપજાવે છે વળી ગુરુ અક્ષર ગુરુતર બની, અને લઘુ અક્ષર લઘુત્વનો ત્યાગ કરી ગુરુ બની, તેથી પણ આગળ વધી ગુરુતર થઈ જતા દોલનવૈચિત્ર્યને અવકાશ મુદ્દલ નથી મળતો એટલુ જ નહિ, પણ શબ્દ અસાધારણ રૂપ ધરતાં તેનુ સ્વાભાવિક માધુર્ય નષ્ટ થાય છે, અને છંદનુ એકંદર સ્વરસંગીત વિરસ વાગી લાગે છે. તે ઉપરાત મનહર છંદની મૂળ ચોતાલની ગતિ વાચનમા ત્રણ ગણી વધી જવાથી છંદ જાણે કૂદતો ચાલે છે, અને તેથી તેમા ઔદ્ધત્વ કે ગામ્ભીર્ય બીલકુલ રહેતુ નથી વળી પ્રત્યેક ચરણને છેડે અલ્પ યતિ અને બીજી પંક્તિને છેડે પૂર્ણ યતિ આવવાથી યતિખેલ કે પંક્તિસંકલન કરવા જતાં લયના તદ્દન કટકા થઈ જઈ છંદનુ સ્વરૂપ બદલાઇ જાય છે. આ પ્રમાણે આ પ્રકારની પદ્ય-રચના સંબંધી સામાન્ય ચર્ચા બાદ ઉપર ટાંકલો નમૂનો તપાસીએ

એમાં પહેલી છ પંક્તિઓ તદ્દન સાધારણ હોઇ એકજાતીય અને સ્વત.સંપૂર્ણ લાગે છે. માત્ર એટલું જ કે, આ છંદમા સ્વાભાવિક પ્રાસ ઘણે લાંબે અંતરે આવતો હોવાથી તેની ન્યૂનતા જણાતી નથી. ૭–૮–૯ પંક્તિમાં યતિખેલ અને પંક્તિસંકલન કરવાનો પ્રયત્ન કરવામા આવ્યો છે. પણ ૮ મી પંક્તિનો અંત્ય યતિ પોતાનુ અસ્તિત્વ એટલા તો જોરથી પ્રતિપાદન કરતો પડે છે કે તેને લીધે સંકલનમાં વિક્ષેપ પડે છે અને ૯ મી પંક્તિમા છઠ્ઠા અક્ષર પછી યતિ આવતાં છંદ બેતાલો થઇ લયનો ભંગ થાય છે વળી એમા "કાલાવાલા" શબ્દમા છેલ્લા "લા" ઉપર તાલ પડતા તે ગુરુતર થઇ જઇ શબ્દના ઉચ્ચારને તદ્દન અસ્વાભાવિક કરી મુકે છે ૧૦–૧૧ પંક્તિઓ એકજાતીય અને સ્વત સંપૂર્ણ છે. ૧૧ મી પંક્તિનો અંત્ય યતિ ૮ મી પંક્તિના યતિની પેઠેમ જ સંકલનમાં વિક્ષેપ નાખે છે, ૧૩ મી પંક્તિમાનો યતિ ૯ મા અક્ષર પછી પડતો હોવાથી છંદ બેતાલો થઇ લયભંગ થાય છે એટલુ જ નહિ, પણ અંતના યતિને જોરદાર બનાવી પંક્તિસંકલનમા બાધ કરે છે. છેલ્લી બે પંક્તિઓ સામાન્ય છે

મનહર છંદની બીજી પંક્તિને છેડે આવતા ત્રણ અક્ષરના સંધિને લઇને ઉત્પન્ન થતા દોષોનુ નિવારણ કરવા એ સંધિને પણ ચાર અક્ષરનો એટલે ઘનાક્ષરીનો કરી રા બ કેશવલાલભાઇએ મુક્ત પદ્યરચનાના કારણસર ઉપયોગ કર્યો છે, અને એમના એ પ્રયોગને "વનવેલી"નુ નામ આપ્યું છે. પણ એ પ્રયોગમાં જ્યા રચના પદ્યાત્મક લાગે છે ત્યાં મનહરના દોષ આવે છે, અને જ્યા એ દોષો નથી હોતા ત્યા પદ્યરચના સાદી ગદ્યાત્મક થઇ જાય છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે મુક્ત પદ્યરચનાને વાસ્તે અક્ષરબંધ યોગ્ય નથી

(૨) **રૂપબંધ.** રૂપાત્મક પદ્યરચનાના છંદોમાં દરેક ચરણના દરેક અક્ષરનું રૂપ મુકરર હોય છે. લઘુ કહ્યો હોય ત્યા લઘુ જ જોઇએ, અને ગુરુ કહ્યો હોય ત્યા ગુરુ જ જોઇએ. તે જ પ્રમાણે

યતિનું સ્થાન પણ મુકરર જ કરવામાં આવેલું હોય છે. શાર્દૂલવિક્રીડિત, શિખરિણી, માલિની, આદિ છંદો આ રચનાના પ્રકાર છે.

રૂપબંધ પદ્યરચનામાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે દરેક અક્ષરનું રૂપ તેમ જ યતિનું સ્થાન મુકરર હોવાથી મુક્ત પદ્યરચના વાસ્તે આ બંધ તદ્દન નાલાયક છે. તેમા દોલનવૈચિત્ર્ય કે યતિખેલનને મુદ્દલ અવકાશ ન મળતાં એકનો એક છંદ પુનરુક્તિની અખંડ પરંપરાવાળો હોઇ નાનાત્વના અભાવે કંટાળો ઉપજાવે છે; પંક્તિ સ્વતઃસંપૂર્ણ હોઇ પ્રાસમુકત પદ્યરચનાને ઘાતક છે, અને પ્રાસની ટેવ હોતાં તેનો અભાવ રસને ક્ષતિકર થઇ પડે છે આ વાત નીચેના ઉદાહરણો ઉપરથી સહજ સ્પષ્ટ થશેઃ—

(માલિની.)

વદન લગીર કોપે રક્ત કાંતિ ભરાતું,
સમર મુખ ઊભેલા ચોટલી પાંચવાળો
ઘણુ ઘણુ ઘણુ ગાજે કોટિ એવા ધનુથી,
ચમુ પર વરસાવે બાણુ કો વીર બાલ !

(ઉત્તરરામચરિત–સ્વ. મણિલાલ.)

આમાં પ્રત્યેક અક્ષરનુ રૂપ મુકરર છે, અને અંત્ય યતિ ઉપરાંત આઠમા અક્ષર પછી પણ યતિ આવે છે. આમ હોવાથી દરેક પંકિતના બે વિભાગ પડી ગયા છે અને તે એકસરખા દોડ્યા જાય છે. રૂપ મુકરર હોતાં દોલનવૈચિત્ર્ય તો હોય જ કયાંથી ? અને છંદની સ્વાભાવિક રચનાને યોગે યતિ પોતાનું અસ્તિત્વ એટલી તો સ્પષ્ટતાથી પ્રતિપાદન કરતો પડે છે કે તેની રમત કે પંકિતના સંકલનને બીલકુલ અવકાશ મળતો નથી. આથી દરેક પંકિત સ્વતઃસંપૂર્ણ થઇ ગઇ છે. વળી "રક્ત કાંતિ ભરાતું"ની પછાડી "ચોટલી પાંચવાળો" એ પ્રમાણે ધારા વિરુદ્ધ પ્રાસરહિત રચના આવતાં વાચકના દિલને ધક્કો લાગે છે. આ ઉપરથી જણાશે કે, આવી જાતનો પ્રયોગ તદ્દન શરૂઆતનો છે, અને તે માત્ર છેવટના પ્રાસનો ત્યાગ કરીને સિદ્ધ કરવા જતાં તેમા પ્રાસમુકત પદ્યનુ એકે લક્ષણ નથી આવતું એટલું જ નહિ, પણ પ્રાસનો ત્યાગ કરવાથી મૂળ સ્વરૂપને હાનિ પહોચે છે, અને તેથી પદ્ય 'અતોભ્રષ્ટ તતોભ્રષ્ટ' થઇ ગયું છે. આ જ પ્રકારની રચનામાં પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે પૃથ્વી છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ છંદની પસંદગી બહુ પ્રશંસનીય છે; કારણ કે, એમા ત્રીજા સંધિની વિશિષ્ટ યોજનાથી નાનાત્વને અવકાશ મળે છે. ઉપરાત એમા એમણે કોઇ કોઇ ઠેકાણે સંધિના રૂપમાં ફેરફાર કરવાની પણ છૂટ લીધી છે; વળી યતિની રમત કરવા ચરણમા અલ્પ યતિનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, યતિભંગનો દોષ વહોરી લેવાને ભોગે પણ નિર્દિષ્ટ યતિને સ્થાનભ્રષ્ટ કરવાની શબ્દધરના કરી છે, અને પંક્તિઓનું સંકલન કરી પદ્યખંડ રચવાનો પ્રયાસ પણ કેટલેક ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. પણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આ પ્રકારના બંધમાં શબ્દ, રૂપ અને યતિનાં સ્થાન નિર્દિષ્ટ કરીને જ છંદની રચના કરવામાં આવતી હોવાથી શબ્દ અને છંદના સ્વરૂપને હાનિ પહોંચાડ્યા વગર

રૂપમાં ફેરફાર કે યતિની રમત થઇ શકતી નથી, અને તેથી પ્રો. ઠાકોર સરખા વિદ્વાનના હાથમાં પણ પૃથ્વી છંદ મુક્ત પદ્યરચના માટે અનુકૂળ થઇ પડતો નથી આ વાત નીચેના વિવેચન ઉપરથી સ્પષ્ટ થશેઃ—

આરોહણ.

સખે ! હૃદય ! ક્યાં હશો ? પથ કયો ચટો આ સમે ?
ચઢે અવર કોઇ સંગ, થઇ કે રહ્યા એકલા ?
અને નયન જે સદા મધુર દીપતાં, તે હજી
લમે અસલ રૂપ કે કંઇ શું થાકઝાંખાં થયાં ?
જરા વિષમ આ ચઢાવ, સહુ સાથી હારી ગયા,

વળ્યા પગથી અન્ય, જે ઊતરતી તળેટી વિષે,
બપોર સહુ ગાળશે સ્ફટિક કો ગુહાકુંડને
સૂતા હિમશિલા તટે, નીરખતા નીચે દૂરનાં
વિસર્પી સરિતાકુચો, ઉટજ કુંજ છૂટી છૂટી,
અને વન વીંટેલ ખેતર વિશાળવાળી ખીણો

મને પણ ઘણું કહ્યું વિરમવા નીચે સાથમાં,
પરંતુ ચઢવું, હજી ચઢવું, એ જ મારી તૃષા.
ચઢું, વળી ઊભો રહું, પ્રતિ પદે દિશાઓ ખસે,
બને વિમલ તીક્ષ્ણ અંતર ઊકેલતાં લોચન;
નિહાળું જગચિત્રની પલટતી જ છાયાપ્રભા;

વિચારું કયી જીવતી નિધનવાહી કયી પંક્તિઓ,
વિલોકું નર, ચિંતવું પ્રકૃતિશાયી નારાયણ;
અને વિધિસમુદ્રમાં નીરખું ભંગ સંકલ્પના
જલો અવનિના સજી અનિલ પાંખ, નિર્મલ બની,
તરે વિહગમાલ સંગ ફરતા જ આકાશમાં;

સૂવે ઢળતી ઝાડના ઘુમટ કેરી શય્યા વિષે;
રચે ઝૂલતી લગ્નગ્રંથિ કર સાહી તરુયુગ્મના,
ભરે કુસુમકોશમાં સ્ફટિક, મોતી વેરે દલે,
શકુંતકલગી ખચે ચળકબુદ હીરામય;
વિદગ્ધ તરુ ઢાંકી લે, ક્ષણ કરે કપિ ય શોભતા,

શિલા પણ પરિવ્રજે કઠિન ચિત્ત કોમલ સરે.

(૧-૨) એકજાતીય અને સ્વતઃસંપૂર્ણ. પ્રથમ પંક્તિમાં અલ્પ યતિનો સફળ પ્રયોગ થયો છે; પણ બીજી પંક્તિમાં "સંગ" ના મધ્ય ભાગમાં આવતો યતિ ખમેડવામાં આવ્યો છે એમ ગણીએ તો પણ શબ્દ અસ્વાભાવિક રીતે તૂટી જાય છે. (૩-૪) એકજાતીય. "દીપતાં" પછીનો અલ્પ યતિ યોગ્ય છે, પણ પંક્તિસંકલન કરતાં "હજી" આગળનો યતિ નડે છે. (૫-૬) એકજાતીય. "ચઢાવ" આગળનો યતિ ખસેડતાં "સંગ" જેવું થઇ જાય છે. (૭-૧૦) આ એક મહાવાક્ય છે. પણ પંક્તિસંકલનમાં અંત્ય યતિઓ વિક્ષેપ પાડે છે, અને તેથી જો કે અર્થ ખેંચાયો જાય છે છતા પિંગળની દૃષ્ટિએ પંક્તિઓ સ્વતઃસંપૂર્ણ છે. (૧૧-૨૬) ૨૫ મી પંક્તિમાં "કપિ ય શોભતા" એ સંધિમાં એક ગુરુને બદલે "પિય" એમ બે લઘુ વાપરી દોલનવૈચિત્ર્ય આણવા પ્રયાસ થયો છે; બાકીની બધી પંક્તિઓ એકજાતીય અને સ્વતઃસંપૂર્ણ છે. (૨૦) મી પંક્તિમાં "સંગ" અને (૨૨) મી પંક્તિમાં "ગ્રંથિ" શબ્દના અસ્વાભાવિક ટુકડા થઇ જાય છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે, પ્રો. ઠાકોરનો પ્રયાસ ઘણો સ્તુત્ય છે; અને જો એમણે આવો પ્રયોગ કોઇ માત્રામેળ છંદને લઇને કર્યો હોત તો તે ઘણો સફળ થાત; પણ રૂપબંધનાં બંધન એટલા તો સખ્ત છે કે, પ્રો ઠાકોર જેવાને પણ તે મચક નથી આપતાં.

(૩) **માત્રાબંધ.** આ બંધમાં યતિ, ગણ વગેરે સંબંધી અમુક બંધનો છે; છતાં દરેક અક્ષરનુ રૂપ નહિ પણ દરેક સંધિની એકંદર કિંમત નક્કી કરેલી હોવાથી તેમાં એક ગુરુ અને બે લઘુની અદલાબદલી કરવાની છૂટ હોય છે; દાખલા તરીકે, હરિગીત, ઝૂલણા વગેરે.

મુક્ત પદ્યના સંબંધમાં માત્રાબધમો પ્રયોગ જાણ્યામાં આવ્યો નથી. વીરરસના ઉત્સાહને જીરવી શકે તેવા વૃત્તની ખોળમાં કવિ નર્મદાશંકરને બીજા બધા કરતાં રોળા છંદ અનુકૂળ લાગ્યો હતો. છતા એમા પણ એમને જોઇએ તેટલી પ્રૌઢતા માલૂમ પડી નહતી, અને તેથી એમણે વીર-વૃત્તની રચના કરી હતી, જેના સંબંધમાં રા. બ. રમણભાઇ લખે છે કે, એ રચનામાં કોઇ જાતનું વિશેષ સામર્થ્ય જણાતુ નથી. કવિ નાનાલાલ કહેતા હતા કે, એમણે મુક્ત પદ્યના સંબંધમાં રોળાનો પ્રયોગ કરવા પ્રયત્ન કર્યો હતો; છતાં તે સફળ થયો નહિ; અને તે બરાબર છે, કારણ કે, રોળાને પ્રાસથી મુક્ત કરતાં તે કટાવનું રૂપ ધારણ કરે છે, અને તેથી તેમાં જે થોડુંઘણું વીરત્વ છે તે નષ્ટ થઇ જાય છે.

(૪) **લયબંધ, કલાબંધ કે કાલબંધ.** અક્ષર, રૂપ કે માત્રાના કોઇ પણ જાતના બંધન વગર માત્ર તાલને અવલંબીને કરવામાં આવતી રચનાને લયબંધ કહેવામાં આવી છે. દાખલા તરીકે, ગરબી, લાવણી, દેશી વગેરે. આ બંધનો ઉપયોગ માત્ર પારસીઓએ જ કર્યો છે અને તેને "મિઝાન યા ઝન" બંધ કહેવામાં આવ્યો છે. પણ મુક્ત પદ્યરચનાના કારણસર એ પ્રયોગ તદ્દન નિષ્ફળ ગયો છે.

(૫) **"મિઝાન યા વઝન" બંધ.** શબ્દના "મિઝાન યા વઝન" ના આધાર ઉપર રચાયો છે. આ બંધનો માત્ર પારસી લોકો જ ઉપયોગ કરે છે. હિંદુઓની રચેલી કવિતામાં

હજી તે દાખલ થયો નથી એના સબંધમાં રા બ રમણભાઇ લખે છે કે, "જેમ ગુજરાતી છંદમાં અંગ્રેજી ભાષાની કવિતા કર્યાથી તે હસવા સરખી અને કઠોરસ્વરની લાગે છે તેમ જ અંગ્રેજી રીતે સ્વરોચ્ચારના 'મિઝાન યા વઝન' પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કર્યાથી તે પણ તેવી લાગે * * * 'માહરી મજેહ' ના પદ્યમાં તાલનું ઠેકાણું ન્હેતું નથી. દરેક લીટીને છેડે શબ્દોની ગતિ તૂટી પડે છે, લીટીના પાછલા ભાગના શબ્દો ગુજરાતી ભાષાથી જૂદી જ જાતના સ્વરોચ્ચારથી બોલવા પડે છે, આખો અર્થ પેદા કરવા સારૂ લીટીઓને એકબીજી સાથે મળતા બહુ મુશ્કેલી પડે છે. એ બધાનું કારણ સ્વરો બોલવાની જે ઠોકરાતી અને અથડાતી પદ્ધતિને મિ. સિપ્રી 'મિઝાન યા વઝન' કહે છે તે છે"

(૬) **પ્રયત્નબંધ** શબ્દના અક્ષરોમાં કોઇના ઉપર સ્વાભાવિક રીતે ભાર પડે છે ને બીજા ઉપર ભાર નથી પડતો. આ ભારને આધારે જે પદ્યરચના ઊભી કરવામાં આવી છે તેને 'પ્રયત્નબંધ' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

પણ મારી માન્યતા એવી છે કે, ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી પ્રયત્ન' (Accent) જેવું કંઇ છે જ નહિ અલબત્ત ગુજરાતી શબ્દના અમુક ભાગ ઉપર કેટલીએક વાર ભાર મુકવામાં આવે છે, પણ ઘણુંખરૂ તે શબ્દના પહેલા જ અક્ષર ઉપર મુકવામાં આવે છે, અને તે રૂપસૂચક આઘાત (Accent) ને નહિ પણ અર્થસૂચક આઘાત (emphasis) ને મળતો આવે છે; એટલે કે શબ્દ ઉપર જે આઘાત પડે છે તે શબ્દના **સ્વરૂપને** લઇને નહિ પણ શબ્દના **અર્થને** લઇને પડે છે. એ નીચેનાં ઉદાહરણોથી જણાશે.–

"ઉલટું પ્રયોગ તથા અવલોકનને લીધે સૂક્ષ્મ તથા નિષ્પક્ષપાત નિરીક્ષણ, ગુણો વા ક્રિયાઓના સાદૃશ્ય પ્રમાણે વર્ગીકરણ, પોતાની મનઃસૃષ્ટિમાં મસ્ત રહેવાને સ્થાને સાક્ષાત વિદ્યમાન વસ્તુસ્થિતિ પ્રતિ વિશેષ લક્ષ આપવાનો તથા તેનો સર્વદેશીય વિચાર કરવાનો સ્વભાવ યથેચ્છ પ્રમાણ પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં સુધી એકદમ ન માની લેવાની પ્રકૃતિ, તીવ્ર જિજ્ઞાસા, અવિરત ઉદ્યોગ, અચલ ધૈર્ય, આદિ અનેક સદ્દગુણ વિજ્ઞાનના સત્ય અભ્યાસકની માનસિક રચનામાં અનાયાસે ઓતપ્રોત થઇ જવાનો વિશેષ સંભવ છે."

"પણ હૃદયમાં રહેલા કમલિનીના જાણે રાગથી કરીને જ્યારે સર્વ ચક્રવાકટોળાના ચિત્ત મધ્યે વિરાજનાર, નલિનીના પ્રાણનાથ ભગવાન ભાનુદેવ રક્ત થવા લાગ્યા; દિવસનો વિલંબ જોઇ ક્રોધાયમાન થતી કામિનીઓની લાલચોળ દૃષ્ટિ વડે કરીને જ જાણે આકાશ જ્યારે રાતુંરાતું થઇ ગયું, વૃદ્ધ હારિતના જેવા હરિત અશ્વવાળા સૂર્યે જ્યારે પોતાની

થોડેથોડે ઓછી કરવા માંડી; રવિવિયોગથી મીંચાઇ ગએલાં પદ્મવાળાં કમળવન જ્યારે ઝાંખાંઝાંખાં દેખાવા લાગ્યાં; કુમુદ–સમૂહ જ્યારે ધોળાધોળા દીસવા લાગ્યા; દિશાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ થવા લાગ્યાં; નિશાનું મુખ જ્યારે શ્યામતા પામતું ગયું; ××× ત્યારે મહેલના શિખર ઉપરથી કાદંબરી નીચે ઊતરી."

આ ઉદાહરણો ઉપરથી સહજ જણાઇ આવશે કે, જે શબ્દો વિચારને અગાડી પાડે છે, તેને ચિન્હભેદક બનાવે છે, તેના સ્વરૂપમા ફેરફાર કરે છે, કે તેને ભાવમય બનાવે છે, તે જ શબ્દો ઉપર આઘાત પડે છે. વળી આ આઘાત જો અર્થસૂચક નહિ પણ રૂપસૂચક હોય તો શબ્દ જ્યા હોય ત્યાં તેના ઉપર એવો આઘાત પડવો જોઇએ પણ નીચેના ઉદાહરણો ઉપરથી જણાશે કે તે પ્રમાણે થતું નથી:—

"સૃષ્ટિના નિયમોને ગુહ્ય રાખવામાં કંઇ ભેદ છે. જે સૃષ્ટિના આપણે એક સ્વલ્પ અંગ માત્ર જ છીએ તે અનંત સૃષ્ટિ એક અદ્‌ભુતમાં અદ્‌ભુત વસ્તુ છે. વિજ્ઞાન એટલે સ્થૂલ સૃષ્ટિનું અને સ્થૂલ સૃષ્ટિના નિયમોનું જ્ઞાન."

"સંગીત દૃષ્ટિગોચર ન હતાં કર્ણગોચર છે. હવે આપણા દેશ પ્રતિ દૃષ્ટિ કરીએ."

"ત્યાં ધર્મ, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન એ ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાઇ પોતાનું કામ ચલાવે. અલંકારમા સમાન ધર્મનો અંશ નાનો હોય છે."

ઉપલા ઉદાહરણોમા સૃષ્ટિ, દૃષ્ટિ અને ધર્મ એ શબ્દો ઉપર પ્રત્યેક પ્રસંગે આઘાત પડતો નથી.

હવે પ્રયત્નબંધના સંબંધમાં જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે તે તપાસીએ:—

"ચાર મળે ચોટલા ત્યાં ભાંગે ઓટલા."

"સ્વારીમાં રાજાની ગાડીને તો ચાર ઘોડા જોડ્યા હતા. આવી રીતે ગાડીને ચાર ઘોડા જોડેલા તો ઘણી વખત જોયા છે, પણ ચાર હાથી જોડ્યા હોય એવું દીઠું નથી."

આમાં "ચાર" જૂદે જૂદે ઠેકાણે આવે છે; પણ પ્રત્યેક પ્રસંગે તેના ઉપર આઘાત પડતો નથી. એ જ પ્રમાણે "મળે," "ચોટલા" વગેરે શબ્દોના સંબંધમાં સમજવું.

"આ બે શબ્દોનો સંબંધ બીલકુલ મળતો નથી."

" કેટલાએક બૈરાઓના **ચોટલા**ની લટ એટલી ટુંકી હોય છે કે, અંબોડો પણ બરાબર વાળી શકાતો નથી. "

" ભંગ **પીનેમેં** દો **નફા**, અંખિયાં લાલ ઔર દિલ સફા."

" ભાંગ **પીવામાં** બે **નફા** છે."

" ત્રણ **આંખ**વાળો માણસ મે કદિ જોયો નથી."

" **કાવ્ય** દૃશ્ય હો કે **શ્રાવ્ય.** "

" કેટલાએક કાવ્યો એવા પ્રકારનાં હોય છે કે, તે રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાં હોય તો ભજવાય પણ ખરાં ને એમ ને એમ વાંચવાં હોય તો વંચાય પણ ખરાં, આવાં કાવ્યો **દૃશ્યશ્રાવ્યકાવ્ય** કહેવાય છે. "

હવે ઉપર આપવામાં આવેલા ઉદાહરણોના દોલનનું તત્ત્વ તપાસીએ.—

" ચાર મળે ચોટલા ત્યાં ભાંગે ઓટલા. "

આમાં ચિહ્ન કર્યા મુજબ તાલ પડે છે, અને તે પ્રમાણે તે એકતાલીય લયબંધરચના છે.

" આવ રે વરસાદ, ઢેબરિયો પરસાદ,
ઊની ઊની રોટલી, કારેલાનું શાક;
આવ રે વરસાદ, નેવલે પાણી,
નહારી છોકરીને દેડકે તાણી "

આ પણ એકતાલીય લયબંધરચના છે. આમાં તાલને વાસ્તે "વરસાદ" અને 'પરસાદ'ના 'સા' લંબાવવા પડે છે અને 'ઢેબરિયો' સંકડાવી દેવો પડે છે

" ભંગ પીનેમેં દો નફા, અંખિયા લાલ ઔર દિલ સફા."

આ પણ ઉપલા પ્રકારની જ રચના છે. એમાં તાલને વાસ્તે " પીને " નો 'પી' લંબાવવો પડે છે, અને " ઔર દિલ " સાથે બોલવું પડે છે.

" રહેવા દો આપની અંકડાઇ ને ફુંકડાઇ, ને ઊગારો ભૂખ્યા બ્રાહ્મણનો જીવ "

આ " મિઝાન યા વઝન " બંધની રચના છે. સરખાવોઃ—

* * * *

" કયા મહાસાગરનું તળિયું હશે, કે પાણીને શું તેમાં બન્યું હશે ? "

" મેં તુ પર આફતમાં મેલ્યો આધાર, ને ટાળ્યો ને મુજ પર આફતનો ભાર. "

(" સાકરી મજેહ. ")

" સાહિત્યનું સર્વસ્વ રસ છે.
કાવ્ય દૃશ્ય હો કે શ્રાવ્ય,
લેખ ગદ્ય હો કે પદ્ય,
બંધ પ્રૌઢ હો કે પ્રસન્ન,
શૈલી વ્યસ્ત હો કે સંક્ષિપ્ત;
પાત્રથી ને વસ્તુથી,
પાઠ્યથી ને ગેયથી
ઇષ્ટ છે
એક જ –
રસની જમાવટ.
આર્દ્રતા અવનિ પર ઢલવાય
કે હિમાલય હિમાલય બંધાય,
ઉષ્ણતા દાવાનળ સળગાવે
કે ફૂંકથી ફૂલડાં અફૂલાવે,
વાયુની લહરી રોમ રોમ કંપાવે
કે રોમ રોમ નર્તાવે,
રીતે આ કે એ
નવનવો રંગ જ જામે છે. "

આમાં સમતોલ (balanced) વાક્યોની ગદ્યરચના છે. સરખાવો:—

"એક છે અનેક છે;
નિવર્તે છે, પ્રવર્તે છે; આનંદે છે;
એકને અનેક અર્થ છે;
એકને અનેક કામ રાજે છે;
એકને અનેક ધર્મ પ્રતાપે છે;
પ્રેમ પોપે છે;

શૌર્ય પ્રકાશે છે,
ને જય વિલાસે છે
સર્વ કાળ શ્રી રંગ.
બીજ, વૃક્ષ ને ફળ,
લય, ઉત્પત્તિ ને સ્થિતિ,
સ્વભાવ, જ્ઞાન ને યોગ,
સદુદ્દેશે ને સત્કર્મે,
અકળ લીલા, અનંત શકિત, અગાધ જ્ઞાન
પ્રેમભકત હું વંદુ
વિજય વિજય શ્રી રંગ."

("નર્મગદ્ય.")

હવે પહેલા બંધમા જો કોઇ પણ પદ્યાત્મક રચના છે તો તે નીચેની લીટીઓમા છે, પણ તે દેશી ચોપાઇની એટલે કે લયબંધરચનાવાળી છે —

" કાવ્ય દૃશ્ય હો કે શ્રાવ્ય,
લેખ ગદ્ય હો કે પદ્ય,
બંધ પ્રૌઢ હો કે પ્રસન્ન,
શૈલી વ્યસ્ત હો કે સંક્ષિપ્ત, "

" આર્દ્રતા અવની પગ ઠલવાય
કે હિમાલયે હિમાલય બંધાય,
ઉષ્ણતા દાવાનળ સળગાવે
કે હૂફથી ફૂલડા પ્રફૂલાવે."

સરખાવો.—

" શંખ શબ્દ વિષે કારણ, રીપૂ દળનું વિદારણ,
કૃષ્ણનુ જાણુ તે બાણુને થયુ, બાણુ પ્રાક્રમ તે કયા ગયું "

("ઓખાહરણ")

" ઘેર ઘેર હારકીર્તન, એકાદશી વ્રત કરે હરિજન.

* * *

• કે ગિરિ કરીને ભંગ, રતન મધ્યે પડ્યું છે ગંગ.

બેસું જઇ થઇ અજ્ઞાન, પરણાવવો છે નળરાજાન.

ભાઇ તુજને કહું વીનતી, દ્યુત ના રમશો નૈષધપતિ.

ઇંદ્ર અગ્નિ વરુણ ને જમ, ઊઠી ચાલ્યા જે જ્યમ ત્યમ.

શ્વાસભરી પૂછે તે સતી, કયહું દીઠા છે નૈષધપતિ.

ગોરૂં મુખ મૂછ વાંકડી, મોટી આંખ ચાલ છે ધાંકડી. ”

("નળાખ્યાન')

" આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા મારૂં પ્રાકૃત;
આ પાસા અધ્યાય શ્લોક સંબંધ, આ પાસા કડવા ચોપાઇબંધ, ”

("દસમસ્કંધ")

વળી, " શારદાની વનવાડીમાં ” ઇત્યાદિ પદ્યમાં નજીવો ફેરફાર કરતાં તે કટાવની પંક્તિ વંચાય છેઃ—

" શારદા તણી વનવાડીમાં, પૂખે (છે) વનમાળી કુંખ આ તે ડાખળીએ-
ડાંખળીએ, કૂંળી કૂંપળીએકૂંપળીએ વળી, ઝીણીઝીણી નસેનસે (તે),
સજીવન અણુરેણુએ હશે, ને ધીરૂંધીરૂં કે ધસસસતુ, ઘેરૂંઘેરૂં કે
ઝગઝગતું, જેવું ને તેવું જ જશે, રસઝરણુ ઝરતું, કેલિ કરતુ; વળી
ધજ આ ધરણી વિદ્યાધરની ખુબી અનેરી ફોરશે.”

" આ જૂના પણ નવાસવા (જે) રોપતરુ પર વાયુ વાયો ફવાસવા ! કે
કોઇ કાળે ફૂલે ફાલે એ વનમાળીની સંભાળે; ને જ્યમ નંદકનૈયે પારિજાત
સુરવનથી લૈ એ રોપી ઓપાવી મહીં ત્યમ આ વનવાડી પમરે
ગાઢી નૂતન મંજરી–પુંજ– રજે ધન સંજીવનમંત્રે સહી.”

" શારદાની ” ને બદલે " શારદાતણી ” કરવાથી તથા કૌંસમા લખેલા અક્ષરો ઉમેરવાથી અને કાળા અક્ષરો મૂળમાંના બાદ કરવાથી કટાવબંધ પ્રત્યક્ષ જણાઇ આવે છે તે ઉપર લખ્યું વાંચવાથી જણાશે.

આ પ્રમાણે હોવાથી પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચના શંકાસ્પદ છે. પ્રયત્ન જેવું કંઇક હોય તો પણ એટલું અસ્પષ્ટ છે કે, આ બંધમા પદ્યરચના કરવી એ તેના સામાન્ય ધર્મના સ્પષ્ટીકરણના અભાવે અશક્ય છે.

આ પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામા થએલા મુક્ત પદ્યરચનાના પ્રયત્નોનું સિંહાવલોકન કર્યા પછી રામછંદની રચના તપાસીએ પણ તેમ કરતા પહેલાં 'આયબીક પેંટામીટર ' જેનો અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યમા ઉપયોગ થયો છે, તેનુ આપણે પિંગળની દૃષ્ટિએ અવલોકન કરી લેવું જરૂરનું છે તેમ કરતા જણાઇ આવશે કે, આ બંધમા ‿ આયંબને બીજરૂપ લઇ તેનુ આવર્તન કરી વિસ્તાર કરવામા આવ્યો છે. અંગ્રેજી સંધિની કિંમત રૂપસૂચક આઘાતથી અંકાતી હોવાથી તેમા લઘુગુરુનો કંઇ નિયમ નથી, અને તે અક્ષરબંધ, રૂપબંધ કે માત્રાબંધ નથી, પણ લયબંધ છે. આથી જ આમા દોલનવૈચિત્ર્યને સારો અવકાશ મળે છે.

· રામછંદ એ માત્રાબંધ પદ્યરચનાનો પ્રકાર છે પદ્યરચનાનું પ્રથમ અંગ સાધ્ય ... અંગ્રેજી મુક્ત પદ્યરચનાનું બીજ ‿– આયંબ છે તેમ રામછંદનું બીજ " દાલદા " છે, આ બીજ પાચ માત્રાનુ બનેલુ હોવાથી બંધમા દર પાચ માત્રાએ તાલ પડે છે, અને તેથી આ "દા–લદા ' એ પ્રમાણે બે અને પછી ત્રણ એમ દ્વિખંડ રૂપે ઝપતાલ અથવા તો " દાલદા " એમ એક ખંડરૂપે ખંડજાતિ એકતાલ લેતો હોય સાથે પ્રૌઢત્વ, વીરત્વ અને ગાંભીર્ય પ્રાપ્ત કરતો આવે જાય છે; તે ઉપરાંત " દાલદા " એ માત્રા બીજ છે તેથી તેમા માત્રાની રમત કરવાથી અંતરગ દોલનને જાળવીને વૈચિત્ર્ય આણવાનો સંપૂર્ણ અવકાશ રહે છે. ઉદાહરણાર્થ —

" દર્પતમદમત્ત શાર્દૂલસમ વિક્રમી. "

" શ્રવણ મનહરણ સ્વર મધુર કોકિલતણો. "

આમ હોવાથી બંધ એકજાતીય થઇ જતો અટકે છે એટલું જ નહિ, પણ પદ્યના ભાવ પ્રમાણેની શબ્દરચનાથી એકદર પદ્યના અભાવમા ન્યૂનાધિકતા આણી શકાય છે આ પ્રમાણે પદ્યના પહેલા અંગની વ્યવસ્થા જોયા પછી તેના બીજા અગ યતિને તપાસીએ રામછંદનુ નિબંધન જ ' આયંબીક પેંટામીટર'ની પેઠેમ આવૃત્તિ છે, અને તેમ હોવાથી સંવાદને મુદ્દલ હાનિ પહોચાડ્યા વગર યતિની રમતને સંપૂર્ણ છૂટ રહે છે. આમ હોવાથી સંધિની રમતાનુસાર યતિની રમત યોજવાથી ભાવાનુસાર રચના થઇ શકે છે, જરૂર પડતા પંક્તિનુ સંકોચન કે સંકલન તથા વિસ્તાર સાધિત થાય છે, અને આથી પંક્તિ એકજાતીય અને સ્વતંત્ર સંપૂર્ણ થતી અટકે છે, એટલું જ નહિ, પણ મહાવાક્ય તથા પદ્યખંડની રચના સિદ્ધ થઇ, બંધથી પોષાએલા પ્રૌઢત્વ આદિ ગુણોનો સંપૂર્ણ વિકાસ થાય છે. ઉદાહરણાર્થ:—

" ત્યા પછી પ્રકટ યજમાનના
પાવકથકી થયો એક પ્રાણી મહા,
વીર્ય ને બળમહી શ્રેષ્ઠ, અતુલ પ્રભાયુક્ત તે,
રક્ત મુખવાન ને દુંદુભિસ્વર મહા,
સ્નિગ્ધ તનુરોમ ને

કેશ મસ્તક અને મુચ્છ ।। ત્રિદશના,
કૃષ્ણ ને રક્ત અંબરવડે યુક્ત, શુભ ચંદને લિપ્ત
ને દિવ્ય આભરણથી વિભૂષિત, મન્ત્રીગણવડે,
દશમદમત્ત શાર્દૂલસમ વિક્રમી;
શુભ દિવાકરતણા દિવ્ય આકારનો,
જ્વલિત અગ્નિની જ્વાલસમ જ્યોતિમય
ગ્રહણ કરમાં કરી તસ જાંબુનદવર હેમની,
રજતથી અંદર રસાયલી, પત્નીસમ પ્રિય, સુધાયામયી
વિપુલ શુભ પાત્રી, પરિપૂર્ણ જે
દિવ્ય પાયસથકી".

પદ્યરચનાનું ત્રીજું અંગ પંક્તિ છે. અંગ્રેજી પંક્તિ સાધારણ રીતે ˘– આયંબના પાંચ આવર્તનની બનેલી છે; જો કે, આ સખ્યાના સંબંધમાં ઘણી છૂટ લેવામાં આવે છે. તે છતાં એક વખત કબૂલ કરીએ કે, એ એક નિયમ છે, તો પણ યતિની છૂટ મળતાં એ નિયમ માત્ર નામનો જ થઇ પડે છે. ઉદાહરણાર્થ મિલ્ટનની પંક્તિઓ નીચે લખ્યા પ્રમાણે યતિને અનુસરીને લખીએ તો તેથી તેના સવાદને કે કાવ્યત્વને કોઇ જાતની હાનિ નથી પહોંચતી એટલું જ નહિ, પણ પંક્તિ અર્થપ્રમાણે લાંબીટૂંકી થાય એ રચના સ્વાભાવિક છે, અને એથી વાચકનું કામ પણ સરળ થાય છે:–

Of Man's first disobedience
and the fruit Of that forbidden tree,
whose mortal taste Brought death into the world
and all our woe, With loss of Eden,
till one greater man Restore us
and regain the blissful seat,
Sing heavenly Muse,......................

ચોથું અંગ પ્રાસ છે. પ્રાસ એ અલંકાર છે; પણ ગુજરાતી કવિતામા તે હંમેશ આવતો હોવાથી તેનું અલંકારપણું ટળી જઇ તે એક ખાસ આવશ્યક વસ્તુ થઇ પડી છે. રામછંદમાં પ્રાસને પોતાના અસલ સ્થાન ઉપર આરૂઢ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. ચરણ એકસરખા હોય છે ત્યા પ્રાસની ન્યૂનતા ટેવની લીધે આપણને જણાય છે. પણ રામછંદનો બંધ લાંબેટૂંકે ચરણે ચાલતાં પ્રાસની ન્યૂનતા માલૂમ નથી પડતી એટલું જ નહિ, પણ હોય છે ત્યા તે અલંકાર રૂપ થઇ પડે છે.

એમ કહેવામાં આવે છે કે, રામછંદ તાલબદ્ધ છે, એટલે એમા ગેયતા આવે છે, પણ વસ્તુ તાલબદ્ધ હોવા છતાં તે અગેય હોઇ શકે, એ નીચેના સ્પષ્ટીકરણથી જણાશે:—

નાદને અંગે થતાં આંદોલનના ગુણને લઇને ધ્વનિસંગીત ઉત્પન્ન થયું છે, અને નાદના વિસ્તારને લઇને તાલસંગીત ઉત્પન્ન થયુ છે, એટલે ધ્વનિસંગીત અને તાલસંગીત એકેકથી તદ્દન સ્વતંત્ર છે. અનિબદ્ધ ગાન અને વાદનમા તાલ અનાવશ્યક હોઇ અવિદ્યમાન હોય છે; તાલવાદન અને નૃત્યમા ગાન અનાવશ્યક હોઇ અવિદ્યમાન હોય છે. અર્થાત્ વસ્તુમા ગેયત્વ હોવા છતા ને તાલબદ્ધ હોવાની આવશ્યકતા નથી તેમ જ વસ્તુ તાલબદ્ધ હોવાથી તેમા ગેયત્વ આવી જાય છે એમ પણ કાંઇ નથી. ધ્વનિસંગીતનો આનંદ સ્વરની મધુરી મિલાવટમાં છે—પછી તે તાલબદ્ધ હોય કે ન હોય. કોયલ અને મોરના ટહુકા, ગવૈયાઓના આલાપ, વગેરે આલાપોનુ બીન વગેરે વાદ્યોદ્વારા પ્રકાશન તાલબદ્ધ ન હોવા છતાં પણ અદ્દ્ભુત આનંદ પ્રાપ્ત કરાવે છે, અને તેથી તે ઉત્તમોત્તમ ગાન ગણાય છે. તાલનુ બંધારણ કાળના પ્રમાણ ઉપર રચાએલું છે, અને તાલપ્રબંધ આવા પ્રમાણને લઇને જ અદ્દ્ભુત આનંદ આપે છે ઢોલ, નગારા, આગગાડીનુ ટકઠક, એંજીનનુ " कणा साठी गोटा साठी " વગેરેમાંથી ઉદ્દ્ભવતા ધ્વનિ, જે કેવળ કર્કશ ઘોંઘાટ જ થાય, તે પ્રમાણસર હોવાને લીધે કેવો વિચિત્ર આનંદ આપે છે તે કોઇથી અજાણ્યું નહિ હોય

જે પ્રમાણે કવિતા વાક્લહરીમાં ઉદ્દ્ભવે છે તેમ ગાયન સ્વરલહરીમાં ઉદ્દ્ભવે છે આ તેનું નૈસર્ગિક સ્વરૂપ છે. પણ જેમ રત્નોને સંસ્કારયુક્ત કરી સુવર્ણમા જડવાથી તેના તેજ તથા વ્યવહારોપયોગિતામાં અનેકધા વૃદ્ધિ થાય છે તે જ પ્રમાણે વાક્લહરી તેમ જ સ્વરલહરીને તાલપ્રબંધના ખોખામાં જડવાથી તેના માધુર્યમાં અને વ્યવહારોપયોગિતામા અનેકધા વૃદ્ધિ થાય છે વળી સ્વરલહરીને તાલબદ્ધ કરવાથી તેમા જેમ કાવ્યત્વ અવશ્યમેવ આવતુ નથી તેમ વાક્લહરીને તાલબદ્ધ કરવાથી તેમાં ગેયત્વ અવશ્યમેવ આવતું નથી

આમ હોવાથી રામછંદ તાલબદ્ધ હોવા છતા પણ નિશ્ચિત યતિસ્થાનને અભાવે અગેય છે. બહુ તો બ્રાહ્મણો રુદ્રી અથવા કોઇ પાઠ કરતા હોય ને જેવો ગણગણાટ કરે છે તેવો માત્ર એનો ગણગણાટ જ થઇ શકે પછી કોઇ માણસ તેને લલકારે તો તેથી તે તાલબદ્ધ હોવાથી તેમાં ગેયત્વ આવે છે એમ કહેવુ એ અયોગ્ય છે. એમ જ જો હોય તો વિદ્યાર્થી આંક ભણે તે, શિરસ્તેદાર જુબાની વાચે તે, વાણિયો કાગળ વાચે તે અને પસ્તાગિયો શાકના ભાવ પોકારે તે પણ ગીત છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે અંગ્રેજી મુક્ત પદ્યરચનાનાં તમામ લક્ષણો ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિ અનુસાર રામછંદમા આણવાનો પ્રયાસ કરવામા આવ્યો છે. એ પ્રયાસ સફળ છે કે વિફળ, એ તો

પદ્મનાભ કવિ
(એક અધ્યયન)

લેખક :
રા. રા. ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા—અમદાવાદ.

૧. આમુખ.

કવિ પદ્મનાભના કાવ્યકમલ ઉપર પ્રકાશ પડ્યો; તેની પાંદડીઓ ખીલી; પરિમલ પ્રસરી નહિ; ભાષાકુતૂહલીઓએ, ઐતિહાસિક સંશોધકોએ, વ્યુત્પત્તિ-આચાર્યોએ અધ્યયન કર્યું; રસપાન પણ પોતે જ પીધું; ભાષાના પ્રાચીનતારૂપી પ્રતિબંધક ખડકોએ ઘણાને અકળાવ્યા. અંતે અર્વાચીનતાના વસ્ત્રમાં ભૂષિત થતું આ કવિનું "કાન્હડદે પ્રબંધ" કાવ્ય બહાર પડ્યું. વાચકવર્ગને એનુ રસપાન કરવા અમૂલ્ય અવસર પ્રાપ્ત થયો.

૨. પદ્મનાભ— સમકાલીન કવિઓ અને સમય.

સોળમા શતકના પ્રારંભમાં સાહિત્યાકાશમાં ચંદ્રની વિશુદ્ધ, નિર્મળી, મસ્તીભરી ચાંદની પ્રકાશી રહી હતી. ઉપચંદ્રોના કિરણ તેમાં ભળી જતાં હતા. એ સમયે ઉત્તરદિગ્વિભાગે ધ્રુવનો નિશ્ચલ પણ પ્રભાશાળી તારક પૂર્ણ તેજથી સાહિત્ય-ભૂમિકાને તેજવતી કરી રહ્યો હતો.

ચંદ્રસમ પ્રકાશતા આદિ કવિ નરસિંહની કરતાલના રણકાર સૈારાષ્ટ્રની ભૂમિ અતિક્રાંત કરે તે પૂર્વે ગુર્જરપ્રદેશ પ્રાકૃતમાં સંસ્કૃતની સંક્રાતિના પડઘાથી ઘોષણા કરી રહ્યો હતો. અત્રતત્ર કવિત્વશક્તિથી ગૂંથાતી પચરંગી પુષ્પમાલામાં રામભક્તિનાં શ્વેત પુષ્પો ગૂંથાવા લાગ્યાં હતાં. ભાલણની યે ભક્તિ પચરંગી રૂપ ધારણ કરવા લાગી હતી. સમય ભક્તિનાં રસઝરણાંનો હતો. ભાલણનો કાવ્યપ્રવાહ તેમાં મળ્યો. સૈારાષ્ટ્રની ભક્તિભાવનામય કાવ્યસરિત્ અને મેવાડની મધુતાના મધુર હૃદયપ્રવાહને ભાલણની કાવ્યપ્રણાલિકા સંયોજે તે પૂર્વે તો ઉત્તરદિગ્વિભાગથી ધસમસ વહેતો ધોધ આબુનાં શિખરોને તોડતો, પર્વતાવલિમાં ઘડીમા ખચકાતો, છતાં અદ્‌ભુતતા દર્શતો, ઘડીમાં ધસડાતા કાંકરાથી ગદ્‌ગદ્ કંઠે સદયભાવ પ્રેરતો, સૈારાષ્ટ્ર અને ગુર્જર પ્રદેશના કાવ્યૌઘને અથડાયો. સંગમ અદ્‌ભુત થયો. એક પાસ ચંદ્રની ચંદ્રિકા; બીજી ગમ શુક્રની, દીપતી જ્યોત્સ્ના. એમાં સંયોજાયું આકાશગંગાનું અમૃત ઝરતું ઝરણું.

ન હતી એમા ચંદ્રિકાની મીઠાશ કે આહ્‌લાદકતા; ન હતી એમા એકાત્મ્યપ્રતિપાદિત શાંતિમય તન્મયતા કે હૃદયનું આંદોલન; ન હતી એમા ભાવભરી ગંભીરતા કે ગહનતાપ્રેરિત સ્થિરતા; ન હતી એમાં આત્મદર્શન અને આત્મૈક્યપ્રેરિત આનંદમય ભાવના; ન હતો એમાં ગિરનારને ગજવતો, તેની કંદરાથી પ્રતિઘોષિત કરતાલનાદ કે રમાતા રાસના દાંડિયાનો ટમટમાટ; ન હતી રામનામની ઘોષણા કે શક્તિની ઉપાસના; ન હતી કાંદંબરીની મદભાવના કે ગીર્વાણની રસધારા વહેવડાવતા અલંકારના ઓઘ; ન હતી મીરાંના મંજીરાની મંજુલતા કે સ્ત્રીસુલભ સરલની આર્દ્રતા કે સ્નેહમય કોમલતા કે વિરહનો આર્તનાદ.

નરસિંહે દીપાવ્યું પંદરમું શતક કુંથક કણિકાઓ વેરી સોળમા શતકના આરંભમાં. કવન-કાળની મર્યાદા બાંધી શકાય:–નરસિંહ, સંવત ૧૪૭૫ થી ૧૫૩૬; ભાલણ જરા મોડો, સંવત ૧૪૯૦ થી ૧૫૭૦; મીરા મોડી પડી, છતા શૃંખલા નીભાવી શકી–સંવત ૧૫૬૦ થી ૧૬૨૦ પદ્મનાભે શૃંખલામા ગ્રથિકા કરી. પદ્મનાભનો આદિ અને અંત બ્રહ્મા પણ પામી ન શક્યા, એમ પુરાણ કથે છે. આ પદ્મનાભનુ પણ એવું જ. નથી જણાતો આદિ કે અંત એના મુખરૂપી નાભિમાથી નીકળ્યુ કાવ્યરૂપી કમળ; અને તે સંવત ૧૫૧૨ માં. આ સમય સુનિશ્ચિત છે, કવિએ જ નિયત કર્યો છે, કાળને આશરે રાખ્યો નથી. પોતે જ કહે છે.[૧]–

संवत् पन्नर वारोतरु तिणइ दिनि सोमवार विस्तरु,
जालहुर गढ उत्तम ठाउ राउल कान्ह साउलदे नाउ.

*३२८, खंड ४

એટલે ભાલણ અને પદ્મનાભ સમકાલીન ગણાય આ સમયે જૈન કવિઓએ પણ સાહિત્યમા બી વેરેલાં. બીજાં કાવ્યો અને કવિઓમાં કર્મણમંત્રીકૃત 'સીતાહરણ' (સં. ૧૫૨૬), ભીમકવિકૃત 'હરિલીલા' (સં. ૧૫૨૪), કેશવકવિકૃત ' દશમસ્કંધ " (સં. ૧૫૨૯)

---

૧. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઇએ " વસંત " માસિકમા એક પ્રસંગે વિશેષ પ્રમાણ આપી બતાવ્યુ છે અને જ્યોતિષનો આધાર પણ આપ્યો છે એટલે આ સંવત ખરો ગણવામાં બાધ નથી ઉપલી ટૂંકની ઉપરની ટૂંકોનું અનુસંધાન તેઓ નીચે પ્રમાણે લે છે.—

कान्ह तणुं उत्तम अवतार कलियुग खट दर्शन दातार,
तिणइ वंशि वीरमदे नद मेगलदेव थउ आनन्द;
सोनगिरा कुलि साहस घणू अम्बुराज मेगलदेतणु, ३२९
पद्मनाभ मति कालइ इसी अंबातणु पुत्र खेतसी;
लक्ष्मीवंत खेतसीतणु अखयराज सोनगिरि तणु. ३३०
विसलनगरु नागर-एक पद्मनाभ कवि पुण्य विवेक. ३३४
अखिराज सिखामण सरी पद्मनाभ किरती विस्तरी,
पंचतालीस सु पूठि वरीस माल मागसरि पूनिम दीस,
संवत् पन्नर वारोतरु × × × × ×

–અને ' પંચતાલિસ સુ પૂઠિ વરીસ ' નો અર્થ ઝાલોરનો વિનાશ કાન્હડદેના વિનાશ સાથે થયો, તેની પછી 'સો પૂઠે પિસ્તાળીસ' એટલે એકસો પિસ્તાળીસ વર્ષે આ ગ્રંથ રચાયો ઝાલોર પડયાનુ કવિએ ભવિષ્ય-વાણી (પણ વસ્તુત વૃત્તાંતપછીની) વડે ઇશારતથી આપ્યુ છે ખંડ ૩, ટૂંક ૧૦ માં

.. .. संवत् तेर अडसट्ठई वात,
षष्ठी दिवस मास वैशाख से गुरुवार उजालि पाख,
तिणि दिवस वेढि मांडसि वीरमदे प्राण छाडासि.

એટલે સંવત ૧૩૬૮ ના વૈશાખ સુદ ૬ ને ગુરુવાર પછી ૧૪૫ વર્ષ એટલે સં ૧૫૧૩ મા ગ્રંથ રચાયો.

આમ જોતાં બીજા પાઠપાઠાંતરોની તેમ જ સંવત ૧૪૧૨ ની થએલી શંકા ખોટી છે, એમ પૂરવાર ' એટલે કાન્હડદેનો સમય સોળમા શતકના આરંભમાં સુસ્થિત છે,

* શા. દેશાસરીનું પુસ્તક.

૩. પદ્મનાભ—પ્રેમાનંદ અને શામળ.

પદ્મનાભે કાવ્યજ્યોત પ્રકટાવી સોળમા શતકમાં; પણ તે તેજની પ્રભા પહોંચી સત્તરમા અને અઢારમા શતક સુધી. પ્રેમાનંદ કે શામળે એના આ કાવ્યનો પરિચય નથી કર્યો એમ માનીએ તો પણ જે તત્ત્વો પ્રેમાનંદ અને શામળમાં જોવામા આવે છે તેના ઘણા અંશ પદ્મનાભના આ એક જ કાવ્યમાં છે. સર્વ કવિનું કવિત્વ એક, પરિધાન અને ગતિ જૂદી. આ માન્યતા અત્ર સુસંબદ્ધ છે. પદ્મનાભે વસ્તુ ઐતિહાસિક લીધું; તેને પ્રાણ ખીલવ્યું—પ્રેમાનંદ ખીલવે છે તેમ; પણ તેની ઔપદેશિક પદ્ધતિ બદલી. સમાનતા રહી તેની શામળ સાથે, હતી તે અસ્થાટ, વિસ્તૃત, સમય તથા સ્થાને યોગ્ય.

પ્રેમાનંદે વસ્તુ-સંવરણી કરી પ્રાચીન ઇતિહાસમાંથી, પદ્મનાભે કરી અર્વાચીન ઇતિહાસમાંથી. પ્રેમાનંદે જનસમૂહને જાણીતો ઇતિહાસ ખ ખોળ્યો; પદ્મનાભે તે પ્રદેશવાસીઓને વિદિત ઇતિહાસ લીધો. કવીશ્વરનાં આલેખાએલાં કાવ્યોના વસ્તુ પૂર્વના કવિઓએ પ્રયોજેલાં; પદ્મનાભના કાવ્યનું વસ્તુ પૂર્વના કવિઓએ અસ્પષ્ટ રાખેલું. સંભવ એટલો જ કે, ભાટ આદિઓએ ત્રૂટક ત્રૂટક કથ્યાં હોય; પણ કાવ્યના રૂપમા મુકવાનું અને વિવિધતાથી તેને શણગારવાનું પ્રથમ માન તો પદ્મનાભને જ.

વસ્તુનાં બંધારણમાં પદ્મનાભે અને પ્રેમાનંદે કરેલી યુક્તિઓ ઘણે ભાગે મળતી આવે છે. પ્રેમાનંદના વીરરસના કાવ્યમાં—ખાસ કરીને રણયજ્ઞમાં—યોજેલી કેટલીક કળા પદ્મનાભે પ્રથમ યોજેલી સ્પષ્ટ દેખાય છે. રણયજ્ઞમાં મુખ્ય વસ્તુને ખીલવવામાં બંને બાજુના સૈન્યના વર્ણન, મંત્રીઓની નામાવલિ, મુખ્ય સૈનિકોને અપાતા ઘોડાઓની યાદીનો પ્રસંગ, કવિએ યુદ્ધની ગંભીરતા, મહત્તા અને ભયંકરતા પોષી તાદશ્ય ચિત્ર ખડું કરવા ચીતર્યો છે. તેવી જ રીતે પદ્મનાભે કર્યું છે. ફેર એટલો જ છે કે, પ્રેમાનંદમાં સંસ્કૃતિ, ગહનતા તેમ જ રસપોષક શક્તિ વિશેષ; તો પણ પદ્મનાભે જેટલું આપ્યું છે તેથી છાછરતા કે ઊણપ ખાસ દેખાતી નથી. પ્રેમાનંદનું વર્ણન અતિ વિસ્તૃત હોવાથી વખતે અધીર વાચક ધીરતા ખોઇ બેસે, પણ પ્રાચીન ગુજરાતીના અનુભવીને પદ્મનાભનો "કાન્હડદે પ્રબંધ" વાચતાં ધીરતા ખોવા પ્રસંગ ઊભો થતો નથી. વળી જેમ પ્રેમાનંદે અદ્ભુત-શક્તિના પ્રસંગો, ઇંદ્રજિતે આકાશમાર્ગમા કરેલા યુદ્ધથી, માયાવી સીતાની માયાવી ઉત્પત્તિથી બતાવ્યા છે, તેમ વિશેષ પ્રમાણમા પદ્મનાભે પૂર્વજન્મના વૃત્તાંતથી આશાપૂરી તથા ગૌરી અને ઇશાનીના સ્વપ્નદર્શનથી અને છેવટે વીરમદેના મૃત્યુ બાદ તેના મસ્તકના ફરવાથી અદ્ભુત પ્રસંગો ઊભા કર્યા છે. મંદોદરીના આર્દ્ર વિલાપને સ્થળે અલફખાને પકડેલા બીનનો વિલાપ, ગૌરીનો વિલાપ, અને કુંવરીના દયાજનક ઉદ્દગાર મુકી દીધા છે. પદ્મનાભે પોતાના કાવ્યના પ્રસંગોની ગોઠવણને અંગે મળતી એક તક જબરી સાધી છે; અને તેને અંગે સંસ્કૃત કવિઓની પેઠે કાન્હડદેના નગરનું વર્ણન પણ ખુબીબંધ દસાવી દીધું છે. આ વર્ણનથી કાવ્યનું ગૌરવ ઘણું વધે છે; રાજપૂતોના . અને ઉદાત્તતાનું સારૂં ભાન થાય છે. સંસ્કૃત કવિઓ રાજકુમાર કે કુંવરીના નગરપ્રવેશકાળે

આવું વર્ણન મુકે છે જ્યારે પદ્મનાભ પાદશાહની કુંવરી ઝાલોર જઈ આવે છે. ત્યારે પાદશાહના પ્રશ્નદ્વારા તક સાધે છે. પાદશાહ કુંવરીને પૂછે છે, અને કુવરી નગરનુ વર્ણન કરે છે. ઘણું સ્વાભાવિક કુતૂહલ પાદશાહમા દેખાડ્યું છે પદ્મનાભની આ સ્વાભાવિકતા ખરેખર પ્રશસનીય જ છે, કારણ કે, પ્રસંગ નકામો નથી. આથી પાદશાહ હિમત હારી ઘેરો ઊઠાવી ચાલવા માડે છે, પણ પુત્રી પાછુ તેને પ્રોત્સાહન દે છે

મહાભારત આદિ કાવ્યમા યુદ્ધ થયા બાદ વાચકોને તેનું સંપૂર્ણ ભાન કરાવવા તે પ્રસંગની ભયંકરતા અને કરુણતા તેના વર્ણનદ્વારા કરાવે છે. પદ્મનાભ પકડાએલા કેદીઓની દુર્દશા દર્શાવી કેવળ કરુણભાવ પ્રેરે છે.

પદ્મનાભે આવી રીતે પ્રસંગોની ગોઠવણ અને જમાવટમા અદ્ભુત કલા-દર્શન કર્યું છે. એને અગે રસની ઉત્પત્તિ અને રસનું અવલબન ઉત્તમ પ્રકારનુ સહજ અને સરલ કર્યું છે કાવ્યનુ જીવન અને પોષણ રસ છે, એ આ કવિ સારી પેઠે સમજે છે. મુખ્ય રસથી કાવ્યને પોષતા અગીભૂત રસોની આવશ્યકતા નિહાળી છે રસની પોષક શક્તિ ઉત્તમ પ્રકારની છે; પણ અગીભૂત રસમાથી પ્રધાન રસમા અને પ્રધાન રસમાથી અગીભૂત રસની પ્રણાલિકા સાચવવામા સફલતા મળી દેખાતી નથી પ્રેમાનદની પેઠે રસસક્રાંતિ સ્વાભાવિક નથી. પદ્મનાભ રસસક્રાતિ કરે છે, એવું દેખાઈ આવે છે પ્રેમાનંદનું કોઈ પણ સારૂ કાવ્ય વાચતાં રસમા અવતરણ થાય છે, રસાસ્વાદ લેવાય છે, પણ રસસંક્રાતિ થઈ એવું તાત્કાલિક ભાન થતું નથી. કડવું પૂરૂં થાય છે ત્યારે સહેજ વિચાર કરતા જ રસ બદલાયાનું ભાન થાય છે.

પદ્મનાભમા શામળના તત્ત્વો ગૂઢ નથી. ‘કથ્યું કવે તે શાનો કવિ’ એ તત્ત્વ કવિએ કાવ્યની વસ્તુસવરણી કરતાં જ બતાવી દીધું છે શામળની વાર્તાના વસ્તુની પેઠે આ વસ્તુ ખાસ કલ્પિત નથી. શામળની કવિતાનાં મુખ્ય અંગો ઉપદેશ અને નીતિ છે દુર્ગુણ પ્રતિ વ્યંગ્ય પણ સચોટ તિરસ્કાર છે. પદ્મનાભે આ તત્ત્વો બરાબર જાળવ્યા છે અને યોગ્ય સ્થાને ગોઠવી દીધાં છે. તેમાના કોઈ કોઈ તો રસના સારાં પોષક છે. કોઈકમાં વ્યંગ્ય ધાર્મિક ભાવનાઓ, તત્ત્વજ્ઞાનના ઉપદેશો અને નૈતિક શિક્ષણ કથાએલું છે કોઈક સ્થળે તો પાત્રદ્વારા ઉપદેશ મળે છે, અને તેથી નૈતિક અસર ઘણી સારી રહે છે ઉપદેશ પણ મનુષ્યને દૈનિક જીવનના કાર્યપ્રસગોમા કામમા આવે એવો છે. કેટલીકવાર બોધ સ્પષ્ટ જ હોય છે. પ્રસંગ સાધી કવિ પોતે જ બોધ દે છે બોધનો વિષય પણ તે પ્રસંગમા એક જ હોય છે, પ્રેમાનદની પેઠે સર્વદેશીય હોતો નથી પદ્મનાભમા તો બોધમાં ઘણી વાર ધાર્મિક ભાવના પણ વ્યંગ્ય હોય છે કેટલીક વાર તેની પદ્ધતિ ઘણી જ ટૂંકી પણ સચોટ હોય છે. દાખલા તરીકે, ત્રીજા ખંડમા મ્લેચ્છને હરાવી સ્નાનસધ્યામાં પડેલા વિજયી રાજપૂત વીર વિષે પ્રશંસા કરતા કવિ લખે છે કે—

पद्मनाभ पंडित भणइ जेह कुलि जेह आचार,
लोप न कीजइ तेहनो मरण न बीजी वार.

ઠીક મળી આવે છે.[1]

આ પ્રમાણે પ્રેમાનંદ, શામળ, ભાલણ, ભીમ, નરસિંહ આદિ કવિઓની સાથે ને જૈન કવિઓની સાથે પદ્મનાભની સરખામણી કરતાં એમ કહેવું પડે કે પદ્મનાભ જૈન કવિઓના સમૂહમાં વિશેષ શોભશે.

૫. કવિની વર્ણનશક્તિ.

જ્યાં રસને સ્વાભાવિક સ્થાન નથી એવા વર્ણનાત્મક વિષયો સંસ્કૃત કવિઓની પેઠે પદ્મનાભ રસમય કરી શકતો નથી. નથી એમાં બાણની ઊછળતી કલ્પના, કુદરતની ગહનતામા વિહાર, હૃદયનો સંક્ષોભ, વિચારની વિવિધતા, વર્ણનાત્મક છોળ; નથી કાલિદાસની લહેકાતી શૃંગારમય ભાવના, રસ રેલતી સમભાવ દર્શક કલ્પના; નથી પ્રેમાનંદના સૃષ્ટિક્ષેત્રમાં વિહરણાં, હાસ્ય ઝરતીને તન્મયતા પ્રેરતી વર્ણનશક્તિ, પાત્રનું વિશિષ્ટ વિવિધ રસભર્યું વર્ણનાત્મક આલેખન.

વર્ણનમાં યે કુદરતના સુંદર દેખાવોનું આલેખન નથી; પાત્રના સ્વભાવ, પરિધાન આદિનું વર્ણન નથી. જે છે તેથી સ્થાનનો અને સમયની જાહોજલાલીનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આવે છે. લોકવ્યવહાર, ધંધાદારી, હુન્નરની વિશિષ્ટતા, નાટકચેટક આદિના પ્રયોગ, વિવિધ અન્નપાન, વિવિધ જાતિ અને પેટાજાતિ વગેરેના વર્ણનથી નગરનું ભાન સાબીત થાય છે, તે નગરમા હોઇએ એવું લાગે છે. એટલે અનેકતા આણી અસર કરવા કવિએ પ્રયાસ કર્યો છે. છતા એની સાદાઇમાંથી યે રસતા ઝરે છે. એની નિર્મળ વાણીમાંથી યે આકર્ષકતા ઉત્પન્ન છે. અલંકારિતા કે કલ્પનાની ઊનતા છટાથી પૂરાય છે. સ્થળની તાદૃશ્યતા એ જ પદ્મનાભની શક્તિની વિશેષતા,

कणयाचलि जगि जाणीइ ठाम तणु जाबालि,
तही लगि जगि जालहुर जन संपइ इणि कालि;
विषम दूर्ग सुणीइ घणा असिउ नहि आसेर,
जसिउ जालहुर जाणिइ तिस्यु नहीं ग्वालेर.
चित्रकूट तिसिउ नही तिस्यु नही चांपानेर;
जसिउ जालहुर जाणिइ तसिउ नही मोड्हेर;
जस्यु जालहुर जाणिइ तिस्यु नही रानेर.

---

[1] सुणि जिणसाणि ढोल ढमक्या आलइये ढीलउ सन्नाह,
सरवरि कमलि जमलि विहसइ परदालि दिहइ मारु नाह.
વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગોપાત્ત ઇશાનગૌરીનો વિલાપ, વધાવવા આવતી સ્ત્રીઓનાં મંગળ ગીત વગેરે જેવાં નાનકડાં કાવ્યો જેમ પદ્મનાભે લખ્યાં છે તેવાં જ જૈન કવિઓમાં મળી આવે છે. જુઓ, "આનંદકાવ્યમહોદધિ."

चूपई

वसइ नगर गिरि ऊपर घणूं, स्यूं वर्णवूं तलहटी तणूं ?
वेद पुराण शास्त्र अभ्यसइ इस्या विप्र तिहां वारि वसइ.

× × × × × ×

घडी घडी घडीयाले साल राति दिवस लाभइ मान.
चूहटा चूक चूतरां घणां ठामि ठामि माडयां पेखणां.
सेरी माथ मोकली वाट नगर मांहि छोह पंक्ति हाट.
वांची मोची सई सूतार वसइ नगरमांहि वर्ण अढार.

× × ×

रामपोलि अति रलियामणी त्रिणि पोलि तलहट्टि तणी.
पोलि फूटरी पाटण तणी चितुडी नइ ढीली तणी.
वारि पोलि मलेरु माव कुंयर तणु तलहट्टि तलाव.
सुन्दर नाम तलावउ जेउ भोले लाउ कि चोली वेउ.
पाणी तणी जे परव अपार सहुको मांडइ शाहुकार.

× × ×

૬૪૬ આલંકારાત્મક ©

गढ गरुउ जेस्युं कैलास! पुन्यवंतनु ऊपरि वास !
जिस्यु त्रिकूट टांकणे घडिउ! सप्त धातु कोसीसे जडिउ.

× × ×

અન્નપાનનુ પણ વિશિષ્ટ વર્ણન મેામા પાણી છૂટે એવું છે, અને તેથી તે સમયની વિવિધ વાનીને। અને ગધણકળાને। સાગે। ખ્યાલ આવે છે

भोजनि वीर मंडाइ त्राट कीरति बोलइ चारण भाट.
सेव सुहाली, लाडू गिल्या, आछा मांडा, पापड तल्या.
खाजां खडक, सालणी, वडी, कूर कपूर, तली पापडी.
पंचधार लापसि कंसार धान रसोना भाव अढार.
अति ऊजलां सयरां दही भुंजाइ ई राउति लही.
पान कपूर दीइ थइ यात चूया सरस चोलिया हाथ.
मुड्धानि कुमरी घणी अन्तेउरी कान्हरा तणी.

સમિયાણાના કિલ્લાનું વર્ણન કરતાં કવિ ઠીક ખીલે છે:—

पाणी भर्यां सरोवर ऊपरि नीठइ नहिं न्हवार,
जु आकाशि मेघ उलीचइ तु हि न आवइ पार.
गिरि ऊपरि गड थाइर त्रिमसी पोलि पगार,
ऊंचा कोठा, घणा वली ति विसमा सार.

સૈન્યનું વર્ણન સાતત્યે જોયું તેમ કવિ પક્ષી-દૃષ્ટિએ કરે છે:—

गढ तलहटि सरोवर पालि हार्थः चांध्या आणि
ठामि ठामि सावान सराचा डहिली नइ एक्क चोइ.
ऊंचे थांभे चारगइ दीगी तेहतणी परि जोई.
ऊंचा नेजा घणा मरातव जोतां पार न आवई.

આ ઉપરાંત અનેક અવતરણોથી પદ્મનાભની વર્ણનશક્તિની વિશિષ્ટતાનો ખ્યાલ આપી શકાય. એટલું તો ખરું જ કે, સાદાઇ અને સરળતા એ એના વર્ણનના મુખ્ય અંગો છે

૬. કવિની ભક્તિ અને ધર્મની ભાવના.

પંદરમા અને સોળમા શતકમાં ગુર્જરીનું પોષકતત્ત્વ ભક્તિભાવનું હતું. પદ્મનાભની એ તત્ત્વને પોષવાની પદ્ધતિ જૂદી હતી. લખ્યું કાવ્ય ઐતિહાસિક, એટલે એ તત્ત્વ ગૌણ રહ્યું: કોઇ ઇષ્ટદેવના ગુણગાનમા તલ્લીનતા ન રહી; ભજનની ધૂન મચી ન રહી; દયારામની રીતિએ ભક્તિ-તત્ત્વો સિદ્ધાંતરૂપમાં મુકાયા નહિ પણ પોતાની સનાતનધર્મની પ્રીતિ બતાવી; મૂર્તિપૂજક હતો, એ બતાવ્યું; મૂર્તિની ભાવના અને ભક્ત હિંદુસમાજમા કેટલી પ્રબળ હોય છે તે દાખવ્યું. સ્પષ્ટ, સીધું કહ્યું નહિ, પણ દર્શાવ્યુ પોતે રસ લીધો એમ જણાવ્યું નહિ; અન્ય કેટલો લે છે તે બતાવ્યું અને પ્રશંસ્યુ. પ્રાણાતે પણ ઇષ્ટદેવની પ્રતિષ્ઠા જાળવવા મથતા હિંદુઓનો ઉત્સાહ બતાવ્યો; તેમના ભક્તિભાવની પ્રતિષ્ઠા જાગવી; ભક્ત તરીકે નહિ પણ કવિ તરીકે, ઇતિહાસકાર તરીકે. જ્યોતિષ અને સામુદ્રિક શાસ્ત્રનું કંઇક પોષણ નાખ્યુ છે સ્વપ્નની માન્યતા અને સત્યતા આ ભક્તિભાવના પોષણમાં જ સિદ્ધ કરી છે. ઇષ્ટદેવ એકએક પ્રત્યક્ષ થતા નથી પણ સ્વપ્નદ્વારા સર્વદા ભક્તોને સહાય થાય છે, માર્ગ સુચવે છે, સ્મરતા સંકટસમયે પ્રત્યક્ષ થાય છે અને કાર્ય કરે છે. એ તત્ત્વ પણ કવિએ પોષ્યુ છે કવિએ વેદાંતના તત્ત્વો લીધા નથી, પણ પૂર્વજન્મની માન્યતા સ્પષ્ટ બતાવી છે દેવ, દાનવ, ભાગ્યશાળી કે ભાગ્યહીન સર્વેએ પોતે કરેલું ફેડવા અવતરવું પડે છે, એ સિદ્ધાત બતાવ્યો છે કવિ કહે છે કે,

सवि आगलां वयर वालवा लीइ अवतार वली पालवा.

पृ० ६६, २२३

જેવા કર્મ તેવા ફળ, એ સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ રીતે મુકયો છેઃ—

जन्म मरणना अक्षरमांहि आवी पाछि घडी नवि जाइ.

× × × ×

मग कोरी मांहि रही सदिव कर्म न छूटइ तेहु जीव.
कीधां कर्म सहु पामसि पांचरी सिरजी छट्टी कि हुसी.

પૃ૦ ૫૮, ૬૪૨

કવિએ ચોહાણોને શકિતના, આશાપુરીના પૂજકો ગણાવ્યા છે; પણ તેઓનો શંકર પ્રતિ ભકિતભાવ ઓછો બતાવ્યો નથી. સોમનાથ મહાદેવના પાંચ કટકા જૂદે જૂદે સ્થળે સ્થાપ્યા એમ સૂચવી, તેની પંચામૃતસ્નાને ષોડશોપચારથી પૂજા કર્યાનું વિશિષ્ટ ભાવે વર્ણન કરે છે, તેમ જ છેવટે એ સોમનાથ મહાદેવના પાંચે લિંગની પૂજા કરનારને મોક્ષ મળશે, એમ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે વળી પોતે વિસલનગરો બ્રાહ્મણ હતો, અને ખાસ કરીને નાગરો હાટકેશ્વર મહાદેવના ભક્ત છે એ સુપ્રસિદ્ધ છે, એટલે પદ્મનાભ પણ શંકરનો ચુસ્ત ભકત હશે, એમ માનવા કારણ મળે છે. પ્રબંધના આરંભમાં તે ગણપતિ અને સરસ્વતીની પ્રાર્થના કરે છે, અને તુરત પછીથી શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે, મહાદેવની નહિ. વળી પદ્મનાભ એક સ્થળે અગત્યતા નથી તો પણ શાલિગ્રામનો મહિમા વર્ણવે છેઃ—

जिहां पूजइ सालिग्राम, जिहां जपीइ हरिनूं नाम. १५
जिणि देसि कीजइ जाग जिहां विप्रनइ दीजइ त्याग.
जिहां तुलसी पीपल पूजीइ वेदपुराण धर्म बूझीइ. १६ खंड १ लो.

વળી બીજા ખંડને છેડે[1].—

पहिलुं पूजु सालिग्राम हईइ धरिउ रामनु नाम. १६३
करी सनान ऊगवि आवाल कंठि धरी तुलसीनी माल.

આ ઉપરથી એમ માની શકાય કે, એ વૈષ્ણવ હશે. સમાધાન એટલું થઇ શકે કે, હાલ જેમ શંકરપૂજકો વિષ્ણુમાર્ગીઓના ધાર્મિક તત્ત્વોને પોષે છે અને લાલજીની મૂર્તિને પોષે છે, વૈષ્ણવ ધર્મને લગતા ઉપવાસ, પૂજા વગેરે કરે છે તેમ પદ્મનાભનું હોય. પણ પ્રબંધને છેડે જોઇએ છીએ તો કેદારેશ્વરની યાત્રાના ફળ કરતા પણ કાહ્નડદે પ્રબંધ વાચ્યાનું ફળ વિશિષ્ટ ગણાવ્યું છે. કાહ્નડદે પ્રબંધમાં મુખ્ય નાયક કાહ્નડદે હોવાથી તેનું સૂચન કરવા કૃષ્ણ નામે કહાનની સ્તુતિ કરી એમ માનવું એ ઉપલા શાલિગ્રામ સંબંધી અવતરણ જોવાથી ઠીક લાગતું નથી વળી, કાહ્નડદેના નામથી શ્રી કૃષ્ણનું ભાન થાય છે એટલું જ નહિ, પણ કાહ્નડદે શ્રી કૃષ્ણનો અવતાર હતો એમ સૂચવ્યું છે.

૧ અહીં યાદ રાખવાનું છે કે, આ રજપૂતોને શક્તિસહાય હતી છતા શાલિગ્રામ અને તુલસીની વાત કરી છે

અલ્લાઉદ્દીનને પણ શંકરના રૂપમાં કવિએ આલેખ્યો છે; પણ સોમનાથની મૂર્તિ આ પ્રબંધમાં લડાઈનું કારણ છે, એથી એ ભાવના આવી હોય. એટલે પદ્મનાભ ધૂર્જટ મતના હોવા જોઈએ. શંકર કે શક્તિની પૂજાને પણ તે માનતો હશે. આમ માનીએ તો આદિયુગનાં કૃષ્ણભક્ત કવિઓની પ્રણાલિકા પણ જળવાઈ રહે છે.

૭. કવિની રસોત્પાદક અને પોષક શક્તિ.

કવિએ કાન્હડદે પ્રબંધમાં વીરરસ પ્રધાનરસ રાખ્યો છે. અંગીભૂત રસોમા કરુણ, અદ્ભુત અને વ્યંગ્ય ભયાનક પણ પોષ્યો છે. પ્રથમ ખંડમા અલફખાનની ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્ર ઉપરની સ્વારીમાં મુખ્ય પ્રવાહ વીરરસનો છે. તેમા ઠકાણે ઠેકાણે ભયાનકની છાંટ ઊડાડી છે, અને એને અંગે કરુણ વાતાવરણ ઊભું થાય છે. અલફખાનના ગર્વવચનથી કાન્હડદેની વીરભાવનાનું પોષણ વ્યંગ્ય રહે છે. ગોરીના સ્વપ્નદર્શનથી અદ્ભુત, અને વિલાપથી કરુણ, અને તેથી કાન્હડદેની વીરતા ઉદ્ભવે છે. અલફખાનના સૈન્યમાં જોવા ગએલા લખ્ખણુ રાઉત અને મુગલ સરદારનાં પરાક્રમનો પ્રસંગ વીરભાવના પોષે છે. રાજપૂતોનું વીરત્વ જગાડવા પકડાએલા કેદીઓનું કરુણતા-પ્રેરક વર્ણન કરાએલું છે. અહીં કવિની કલમ ઝળકી રહે છે. હિંદુધર્મનો આદર્શ, નૈતિક અને ધાર્મિક ભાવનાનો વ્યંગ્ય ઉપદેશ, સારૂં પોષણ પામે છે સોમનાથની પંચમૂર્તિની પંચ સ્થળે સ્થાપના થાય છે ત્યાં સુધી વીરરસની છોળો ઊછળતી રપે છે. છેવટે વધાવવા આવતી સ્ત્રીઓનાં ગીતથી શાંત રસની ઝાંખી કરાવવા પ્રયાસ થાય છે.

મુસલમાનોની વીરતા ચમકાવવા બીજા ખંડમા કવિ અલફખાનની માઠી દશાનું વર્ણન કરી, લોકોના બળાપાથી કરુણ વાતાવરણ ઊભું કરે છે. મલીક નાહરની હાર, પાદશાહનો ગુસ્સો, નવા લશ્કરના તૈયારી, અને સમિયાણાના યોગથી વીરરસ જમાવી રાખે છે. અહીં પાદશાહના તીરંદાજની તીરંદાજીથી અને સાંતલના બાણાવળીની ધનુર્વિદ્યાના ચમત્કારી કલાકૌશલ્યથી કવિ અદ્ભુતરસદ્વારા વીરત્વ પોષે છે. આશાપુરીનું સ્વપ્ન અને પાદશાહનું શંકરસ્વરૂપ જો કે અદ્ભુતતા પોષે છે તો પણ તેથી વીરરસ જામતો નથી કે પોતાનો નાગ પાદશાહે સરોવરનો નાશ કર્યો, રાજપૂત રમણીઓએ જૌહર કરવા હામ બીડી, એ પ્રસંગોથી કરુણ ધ્વનિત રહે છે ને વીર-ભાવ પોષાય છે.

ત્રીજા ખંડમા આરંભથી જ વીરરસનું પોષણ કાયમ રહે છે. લખ્ખણુના પ્રથમ યુદ્ધમા વિજય અને બીજામાં વિફલતા દર્શાવતાં વીરરસની છોળ કવિએ પૂરી ઊડાડી છે. કલમ જરા પણ નબળી પડતી નથી. સીતાઇના પ્રસંગથી કંઇક શાંત અને પૂર્વજન્મની કથાથી કંઇક અદ્ભુતમિશ્રિત કરુણરસ પ્રતિપાદિત થાય છે. વીરરસની ધસમસતી રેલમાં મંદતા આવે છે; પણ તેથી ચતુર્થ ખંડમાં વીરરસની પરાકાષ્ટા આણવામા આ પ્રસંગોની મંદતા કવિને ઘણી જ કામ લાગે છે. કાન્હડદેની ઉદાત્તતા દર્શાવવા કવિએ યુક્તિ સારી કરી છે. ચતુર્થ ખંડમા રાણીઓના ઝમોરથી અને વીરમદેના મૃત્યુથી તથા પાદશાહની કુંવરીના વિલાપથી વીરરસ કરુણમાં નિર્ઝરે છે.

રણયજ્ઞ કરતા કાન્હડદે પ્રબંધમા પ્રસંગો પ્રબળ હોવાથી પદ્મનાભની વિશિષ્ટતા દેખાય છે, પણ જ્યારે રણયજ્ઞના સામાન્ય પ્રસંગોને બહલાવી બઢાવવાની સચોટ અને સરલ યુક્તિનું એક ચિત્તે નિરીક્ષણ કરીએ છીએ ત્યારે પ્રેમાનંદના અદ્વિતીય-પ્રેમાનંદીય-તત્ત્વનો વિચાર આવ્યા વિના રહેતો નથી. જે રસસંક્રાતિની ક્ષતિ પદ્મનાભમા દેખાય છે તે પ્રેમાનંદમા જરાએ નથી વસ્તુના પ્રસંગોને લીધે તેમ જ એક જ કાવ્યમા અનેક વિવિધતાને અંગે પદ્મનાભ ચઢતો દેખાય એમા નવાઈ નથી. પરંતુ કવિત્વશકિત અને કાવ્યકલાનો વિચાર કરીએ તો જે સ્થાન અને માન જેનું છે તે તેને જ આપ્યા વિના રહેવાતું નથી.

૮ એક ઇતિહાસકાર.

પદ્મનાભની કવિ તરીકેની વિચારણા કંઈક ઉપર કરી ઇતિહાસકાર તરીકે એણે ઐતિહાસિક સાહિત્યની બહુમૂલ્ય સેવા કરી છે, એ તો કાન્હડદે પ્રબંધના વાચકને સહજ પ્રતીત થશે. ઝાલોર, સમિયાણા, ભિન્નમાળ વગેરે ઐતિહાસિક સ્થાનોની વાચકને સારી માહિતી મળે છે. રાજપૂતોની વિવિધ જાતો, વીરપુરુષોના નામાભિધાનો, મુસલમાન વીર સૈનિકો, મલીકો વગેરેના નામોની પિછાન સારી આપી છે. ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આ સર્વ કરતા અલ્લાઉદ્દીને ગુજરાત ઉપર કયે માર્ગે ચઢાઈ કરી, શા માટે ઝાલોરને રસ્તે ન આવ્યો, એ બિના અગત્યની છે. ખંભાત, રાદેર, સુરત વગેરે લૂટીને ગુજરાત તથા સૈારાષ્ટ્ર ઉપર ફરી વળેલી મુસલમાન સેનાની બીજી માહિતી કવિએ આપી નથી ટૂંકામાં સ્થાનનિર્દેશ કરી સહેજ વિવેચન કરી મુખ્ય બાબતને વળગી રહ્યો છે. આથી કવિનો હેતુ ફકત કાન્હડદેની જાહોજલાલી, વીરતા અને પરાક્રમ વર્ણવવાનો સ્પષ્ટ થાય છે. પરતુ આ પ્રસંગોની અસર સબ્ધી કરવા કવિએ પૂર્વરંગ વર્ણવ્યો છે. આથી ઐતિહાસિક મૂલ્ય વધે છે. એ પ્રસંગો સંપૂર્ણ વર્ણવાયા નથી, એથી કવિનુ ઇતિહાસકાર તરીકેનું મૂલ્ય ઘટે છે. પ્રાચીન સ્થાનો અને તેના પ્રાચીન નામોની વિગત સારી રીતે ઉપયોગી થઈ પડે છે.

ઇતિહાસમા 'અલ્લાઉદ્દીન ખીલજી ખૂની તરીકે ઓળખાય છે. હિંદુઓ પ્રતિ અને દુશ્મનો પ્રતિ તેનો ક્રૂરભાવ કમ નથી કહેવાયો. હિંદુધર્મ પ્રતિની તેની લાગણી સર્વને જાણીતી છે જ. પદ્મનાભે મુસલમાન અને હિંદુઓ વચ્ચે બનાવ ઘણો સારો રહેતો બતાવ્યો છે. તેમા વળી હિંદુ વીર યોદ્ધાની એમને મુખે પ્રશંસા પણ કરાવી છે અલફખાન કાન્હડદેના દૂતને સૈન્ય જોવા કહે છે. અરસપરસ અદ્ભુત પરાક્રમ બતાવાય છે. વીરમદે પાદશાહની કુવરીને મળે છે, નગર દેખડાવવા હુકમ કરે છે, અલ્લાઉદ્દીન પોતે પોતાની પુત્રીને હિંદુ સાથે પરણાવવા તૈયાર થાય છે, પોતાની પુત્રીને વીરમદેનુ મસ્તક લઈ જવા દે છે, અગ્નિસંસ્કાર કરવા દે છે, જમુનામા ડૂબવા દે છે આ વિષે વિચાર કરતા કવિએ મુસલમાનોની ઐતિહાસિક સ્વાભાવિકતા બદલી નાખી દેખાય છે એ રીતે એટલુ ઐતિહાસિક તત્ત્વ બદલ્યુ લાગે છે. પણ વિચાર કરતા જણાશે કે અલ્લાઉદ્દીન પોતે હિંદુ કન્યાઓ અને સ્ત્રીઓ પરણ્યો હતો, અને જીતાએલા રાજાઓને રાજ્ય ભોગવવા દેતો હતો, એટલે એક ને એક લાડકી પુત્રીને મહાપ્રબળ રાજાના પરાક્રમી પુત્ર સાથે પરણાવવા તૈયાર થાય એ સુસબદ્ધ છે. દૂતને સૈન્ય બતાવવામા પણ તેણે મુસલમાનોની કપટતા વ્યંગ્ય કરી છે, જેથી સૈન્ય જોવાથી હિંદુ રાજા

ગભરાય. એટલા માટે મુગલ સરદાર પાસે પરાક્રમ કરાવે છે, તેમ જ ગાય આદિ હિંદુઓના પવિત્ર પ્રાણીના લોહીથી તળાવો અપવિત્ર કર છે. આમ વિચારતા અલ્લાઉદ્દીનનું વર્તન જોઇએ તો પદ્મનાભે કોઇ કારણસર મુસલમાનોના જાતિસ્વભાવમાં ગંદતા આણી નથી.

ઇતિહાસમાં આપેલા અલ્લાઉદ્દીનની જીતના પ્રસંગો સાથે સરખાવતાં ખંડણીજામાં પાદશાહને પોતાની જીતનું જે અભિમાન કવિ કરાવે છે તે બરાબર જ છે. વિરોધ કેવળ સમયનો રહે છે. સંવત ૧૩૬૬ (સન ૧૩૧૦) મા મલીક કાફુર ઠેઠ કેપ કૅમોરીન સુધી ધસી ગયાનું, તેમ જ આખા મહારાષ્ટ્રના પ્રદેશને ઉજ્જડ કર્યાનુ અને જબરી લૂટ લઇને પાછા ફર્યાનું કથન ઇતિહાસમા મળી આવે છે.[1] મુગલ સરદારો અને સિપાઇઓ પણ તેના નોકર તરીકે રહેતા હતા, એ વાતમાં અસત્યતા નથી. મુગલો સામા અલ્લાઉદ્દીનને ઘણી વાર લડવું પડ્યું હતું, અને તેણે ઘણાને કેદ કરી ગુલામ તરીકે રાખ્યા હતા. કેટલીક વાર તો તેણે કતલ પણ કરી હતી. અલ્લાઉદ્દીનના આ વર્ણનથી કવિએ સંવત ૧૩૬૮ માં વીરમદેનું મૃત્યુ થયાનું લખ્યું છે તે પણ સાધાર જણાય છે; કેમ કે, સંવત ૧૩૬૬મા મલીક કાફુરે દક્ષિણ હિંદમા ઠેઠ કેપ કૅમોરીન સુધી અલ્લાઉદ્દીનની આણ વર્તાવી, અને એ સંબંધી સૂચન પદ્મનાભ સ્પષ્ટ કરે છે પાદશાહના કથન પ્રમાણે ઝાલોરનો ઘેરો દિગ્વિજય થયા પછી થયો;[2] કેમ કે, સમિયાણાને ઘેરો ઘાલતા પહેલાનું દિગ્વિજયનું વર્ણન છે. દિગ્વિજય સન ૧૩૧૦ મા (એટલે સવત ૧૩૬૬ માં) થયાનું ઐતિહાસિક પ્રમાણ છે. તે પૂર્વે આ પ્રસંગો બન્યાનું પ્રમાણ મળતું નથી. હવે સંવત ૧૩૬૬ કબૂલ રાખીએ તો, સમિયાણાને પાદશાહે સાત વર્ષ ઘેરો નાખ્યાનું કવિ કહે છે, એટલે સન ૧૩૧૭ (સંવત ૧૩૭૮) મા સમિયાણું પડ્યું અને ઝાલોર ઘેરાયું. ઝાલોરનો ઘેરો બાર વર્ષ અને છ માસ રહ્યો. જો આ ખરું માનીએ તો સન ૧૩૨૭ ની આખરે એટલે સન ૧૩૨૮ (એટલે સંવત ૧૩૮૪) મા ઝાલોર પડ્યું, અને અલ્લાઉદ્દીન તે વર્ષની આખરે મરણ પામ્યો, એમ માનવું પડે; પણ ઇતિહાસમા અલ્લાઉદ્દીન સન ૧૩૧૫ (એટલે સંવત ૧૩૭૧) માં મરણ પામ્યાનું લખાયું છે. આ વિરોધ સમજાતો નથી.

સાક્ષર શ્રી દેરાસરીના કથન પ્રમાણે મુસલમાનોએ ગુજરાત ઉપર સંવત ૧૩૫૩ માં (એટલે સન ૧૨૯૭ મા) ચઢાઇ કરી. આ વાત ઐતિહાસિક પ્રમાણોથી સિદ્ધ છે. ચિતોડ વગેરે દુર્ગમ પ્રદેશોની જીત અને હિંદમાં અલ્લાઉદ્દીને કરેલો દિગ્વિજય પછી થયાં—એટલે કે, સમિયાણાને ઘેરો ઘાલ્યા પછી. કવિ પદ્મનાભના કથન પ્રમાણે સમિયાણાનો ઘેરો શરૂ થતા પૂર્વે દિગ્વિજય સંપૂર્ણ થઇ ગયો હતો; કેમ કે, પાદશાહના આવ્યા પછી સાત વર્ષ સમિયાણાનો ઘેરો રહ્યાનું કથન છે. પાદશાહના દિગ્વિજયનુ કથન પ્રથમથી જ કરી નાખે છે, એટલે વિરોધ ઊભો થાય છે. અહીં કવિ પદ્મનાભે ઇતિહાસકાર તરીકે થાપ ખાધી છે, એમ માનવુ પડશે, કેમ કે, સવત ૧૩૫૩ માં ગુજરાત ઉપર ચઢાઇ થયાનું ચોકક્સ છે; એટલે સમિયાણું અને ઝાલોર લેતા સત્તર-અઢાર વર્ષ અલ્લાઉદ્દીનને લાગ્યા, એમ માનવુ થાય; અને તે સુસંબદ્ધ રહે. એટલે પાદશાહના દિગ્વિજય-

૧. માર્સ્ડનકૃત "હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ," પૃ. ૯૫ (૧૯૨૫ની આવૃત્તિ)
૨ પૃ ૩૫, ૬૨-૭૭

વાળો ભાગ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ બરાબર નથી, અને કવિએ અહીં ઇતિહાસકાર તરીકે ભૂલ કરી છે, એમ માનવું પડે છે એમ માનવાથી પ્રથમ બતાવેલો વિરોધ ટકી શકતો નથી.

આ ભૂલ ક્ષંતવ્ય ગણાય, કેમ કે, કવિએ કાવ્યતત્ત્વો ઉપર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે વસ્તુના પ્રસંગોને એવા પરિધાનમાં ભૂષિત કર્યાં છે કે, કવિએ ઐતિહાસિક કાવ્ય લખ્યું અને ઇતિહાસ નથી લખ્યો, એમ કહેવું પડે છે. ઇતિહાસકાર–કવિને બદલે કવિ-ઇતિહાસકાર, એમ કહેવું પડશે.

૯ ઉપદેશક કવિ.

કવિએ બોધ દીધો નથી, પણ બોધ લખ્યો છે ઉપદેશના તત્ત્વો કાવ્યના મુખ્ય અંગ તરીકે કથ્યા નથી, પણ પ્રસંગાનુસાર ઊમેર્યાં છે. એટલે કવિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ બોધ દેવાનો નથી, કાવ્યના મુખ્ય અંગો જોતાં વ્યંગ્ય બોધ પ્રતિપાદિત થાય છે. વાર્તા કે ઇતિહાસમાં વ્યંગ્ય બોધ તો હોવો જ જોઇએ, અને સ્વાભાવિક રીતે આવી જ જાય છે. આ કાવ્યમાં " સ્વધર્માભિમાન અને સ્વધર્મપાલન" નો બોધ સાતલ, તેના સૈનિકોના પરાક્રમો, રજપૂત રમણીઓના જૌહર, કાન્હડદેના યુદ્ધ અને વીરમદેના ટેકીલા નિશ્ચયથી જણાઇ જ આવે છે બાદશાહની કુંવરીના પતિવ્રતાપણાથી છેવટે ઘણી સારી અસર થાય છે.

પુણ્યના શુભ પરિણામનું વિવેચન કરી, લોભના માઠાં ફળ બતાવી કવિએ પુણ્યસંચય અને લોભ ત્યાગનો બોધ સ્પષ્ટ દીધો છે જાહોજલાલી, શાંતિ, નિવૃત્તિ, સુખ, માનપાન, શારીરિક અને માનસિક આરોગ્ય, સતસમાગમ, કીર્તિ, સંતતિસંપત્તિ, જ્ઞાનસંપાદન વગેરે મનુષ્યોને ઇપ્સિત સર્વ શુભની પ્રાપ્તિ થાય છે આ તત્ત્વના સમર્થનમાં કવિ ઇતિહાસમાંથી રામ અને પાંડવોના દૃષ્ટાંત ટાંકે છે, અને એથી 'સર્વે પુણ્યસંચય કરો,' એવું તાત્પર્ય સૂચવે છે.

લોભ જેવા દુર્ગુણનો તિરસ્કાર કરતાં તેના માઠાં ફળો કેવાં કેવાં થાય છે, એ ઉપર ધ્યાન ખેંચ્યું છે મનુષ્યો લોભથી સ્વમાન ખુએ છે, નીચ (હલકાં) કર્મો કરે છે, દરિદ્રતા બતાવે છે, ધર્મવિરુદ્ધ આચરણ કરે છે અને અનેક પાપકર્મ કરવા મનને દોરે છે, માટે 'લોભ કરવો નહિ,' એવું સૂચન કરે છે.

કવિએ ધાર્મિક તત્ત્વો પણ વ્યંગ્ય ઉપદેશ્યા છે મૂર્તિપૂજા સાથે યજ્ઞયાગાદિ, પવિત્ર વૃક્ષોની પૂજા કરવાનું કથ્યું છે. વેદપુરાણમાં સંપૂર્ણ માન્યતા રાખવાનું, બ્રાહ્મણોને દાન આપવાનું, પવિત્ર સ્થળોએ યાત્રાદિ કરવાનું જણાવે છે પોતાના કુળના અને ધર્મના આચારવિચાર કદિ ન તજવા વિષે કહે છે. મનુષ્યને જન્મમરણનો ફેરો આથી જ ટળે, એમ એનું માનવું દેખાય છે. ઉપદેશાત્મક કાવ્ય નથી એટલે ઝાઝાં તત્ત્વો મળી શકતાં નથી. પરંતુ લેખકનું કર્તવ્ય ઉપદેશકનું પણ છે, એ પદ્મનાભના ધ્યાન બહાર ગયું નથી, એટલું આ ઉપરથી સહજ જણાશે

૧૦. પદ્મનાભની ભાષા અને શૈલી

પદ્મનાભની ભાષા જૂની ગુજરાતી છે, એ હવે સર્વમાન્ય વાત થઇ છે " જૈનભાષા નામની કોઇ ભાષા જ નથી, " એમ મણિલાલ બકોરભાઇ વ્યાસે "વિમલ પ્રબંધ"ની પ્રસ્તાવનામાં

રપષ્ટ બતાવ્યું છે. જૈન કંઇ જૂદી પ્રજા નથી. અલબત્ત, જૈન રાસાઓમાં મરુભાષાના શબ્દો અને મારવાડી પ્રયોગ ઘુસી ગયા છે, તેમ જ પ્રાકૃત અને માગધી ભાષાના શબ્દો ઘણુંખરું વપરાય છે આપણા પ્રાચીન કવિઓમાં અને પદ્મનાભના કાવ્યમાં આવા પ્રયોગો નથી. "નવલગ્રંથાવલિ"મા નવલરામે જૈન કવિઓના ભાષા સંબંધી વિચાર દર્શાવ્યો છે કે,

" અમારો વિચાર એવો છે કે જૂની ગુજરાતીમાં જૈન કે વેદ માર્ગનો કંઇ ભેદ ગણવાનો નથી. પણ એથી ઉલટું હાલ (એ કાળે) ગોરજીઓ જે ભાષામા ગ્રંથ લખે છે તે જ ભાષા આખા ગુજરાતમા જૈન ભાષા હતી, એ વિચાર વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ પોતાના એક ગ્રંથમાં સાફ જાહેર કીધો છે, અને જે જે વિદ્વાનો જૂની ગુજરાતીનુ અવલોકન કરે છે તેનો પણ એવો જ વિચાર થયા વિના રહેતો નથી " (" નવલગ્રંથાવલિ", પૃ. ૩૯૯.)

કાહ્નડદે પ્રબંધ મારવાડી ભાષામા લખાયો છે, એમ પણ માની શકાતું નથી; કેમ કે, છઠ્ઠી વિભકિતનો પ્રત્યય "રો, રી, રૂ", જે હાલ મારવાડીમા વપરાય છે અને જે સંવત ૧૫૪૫ મા એકલિંગી મહાદેવમા લખાએલા શિલાલેખમા પણ મળે છે, તે પદ્મનાભની ભાષામા દેખાતો નથી. પદ્મનાભે મારવાડના પ્રદેશમા આવેલા ઝાલોરના રાજા સંબંધી લખ્યુ માટે તેણે મારવાડી ભાષા વાપરી એમ માનવુ યોગ્ય નથી. ખરૂં જોતાં પદ્મનાભ વિસલનગરો નાગર હતો, અને વિસલનગર ગુજરાતમા આવેલુ; અને તે વખતે એ ઝાલોર ગયો હોય અને ત્યાં કાવ્ય લખ્યું હોય તો પણ ગુજરાતી ભાષા પડતી મુકી તે મારવાડીમા લખે, એ માનવું ઠીક લાગતું નથી.

કાહ્નડદે પ્રબંધના સમયમા જૂની ગુજરાતીમા લખાએલા હજી મળી આવતાં પુસ્તકો "વસંતવિલાસ" (સં. ૧૫૦૮), "કાહ્નડદે પ્રબંધ" (સં. ૧૫૧૨), કર્મણમંત્રીકૃત "સીતાહરણ" (સ. ૧૫૨૬), કેશવકવિકૃત "દશમસ્કંધ" (સં. ૧૫૨૯), ભાલણકૃત " કાદંબરી " (સ. ૧૫૫૦) વગેરેમાં જોતા વિક્રમના ૧૬ મા શતકમા માર્ગદર્શક સ્તંભભૂત કાવ્યોની ભાષા લગભગ એક જાતની જણાય છે. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવે આવો જ મત " વસંત "મા આપેલા લેખમા દર્શાવ્યો છે. એઓશ્રી લખે છે કે,

" સર્વથી કાંઇક જૂદી પડતી ભાષા કાહ્નડદે પ્રબંધની જણાય એમ છે. પરંતુ તે અમુક વર્ગના શબ્દો અમુક જ રૂપોમા; અને તેના કારણ મુખ્ય એ લાગે છેઃ-(૧) પ્રબંધના વિષયોમા પ્રસંગોને લીધે ઉપસ્થિત થતા શબ્દનો ઉપયોગ, અને (૨) આ રમ્ય કાળની ગુજરાતી અને અંતિમ અપભ્રંશ એ બેના સંપર્કકાળમા ઉત્પત્તિ આ સર્વ ગ્રંથોમા વિમલપ્રબંધનો કર્તા બાદ કરતા બાકી બધા જૈન નહિ પણ જૈનો છે. તો શું બધાએ જૈન સાહિત્યની ભાષા પોતાના સમયની લોકભાષા તજી દઇને ખાસુખા કાવ્યોમા વાપરી ? શા માટે ? પ્રયોજન સમજાતુ નથી ઉલટું આ સર્વ ભાષાપ્રવાહનો સ્વાભાવિક નિર્દેશ તો તે સમયના જૈન ગ્રંથોમાં જ ગ્રથો લખાયાનું ચિંતકબુદ્ધિને જણાયા વિનો રહે એમ નથી. "

એ સમયના ગ્રંથકારોની ભાષાના સંબંધમા મણિલાલ બકોરભાઇ લખે છે કે,

" સીતાહરણ (કર્મણમંત્રીનું) ની ભાષા કાહ્નડદે પ્રબંધ અને વિમલપ્રબંધની ભાષા કરતાં

જરા વધારે સરળ છે. પણ સરળતા કે દુર્બોધતા એ કવિના જ્ઞાન, વલણ અને વિષય ઉપર આધાર રાખે છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ' અને 'સીતાહરણ'ની ભાષા વચ્ચે ફેર છે તે 'અંધેરી નગરીનો ગર્દભસેન' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ બેની ભાષા વચ્ચે ફેર છે તેવો છે. "

પદ્મનાભની ભાષા જૂની ગુજરાતી છે, એમ ન માનવાનું હવે કારણ રહેતું નથી. ભાષાની સંસ્કારિતા, શુદ્ધતા અને સરળતાનું પ્રતિક્ષણ ભાન થાય છે. ક્લિષ્ટતા જરાય નથી. પરભાષાના શબ્દપ્રયોગો ખાસ દેખાતા નથી. સમયને અનુસરી કોઇ કોઇ ફુરયા છે. પારિભાષિક શબ્દોના જ્ઞાનની વિશાળતા પણ સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે. રસની વિવિધતાને અનુકૂલ થતી, વિચાર અને પ્રસંગોને વહેવડાવતી ભાષાની સરળતા અને સંસ્કારિતા નીભાવતા પદ્મનાભને પરિશ્રમ પડતો નથી ગૌરવવતી, ઠાવકી, સમયને અનુસરતી, મિતભાષિણી, મધુર, મંદસ્મિત કરતી, સમભાવ દર્શતી, નવયૌવના સુંદરી સમી દીસે છે. ટેવાએલી, ઘડાએલી, કાર્યકુશળ ખરી; છતા કોઇ કોઇ વાર લથડે છે. ઉતાવળી વધારે છે એટલે કોઇ કોઇ વાર ઠોકરાય છે. કોઇ વાર કર્કશ ભાસે છે, પણ કર્કશ નથી. મિતભાષિણી હોવાથીતોછડી લાગે છે, પણ તેવી નથી. અસરકારક છે, પ્રવાહમા સબળતાવાળી છે, કાર્યતત્પર છે. ભાષાનો પ્રબળ પ્રવાહ ક્ષણેક્ષણે દૃષ્ટિગોચર થાય છેઃ–

मारी मलेच्छ पडन्तु दीठउ वतउ वखाणीउ खानि,
जयजयकार हूउ सरगापुरि वइसी गयु विमानि;
घर्यां वान, मुहुडासु भागु गामे घाली लाई,
गमे गमे लुसालुसि हूइ दहदहि धाडां धाई;
चडया कटक डण्डाहि चिडोतर धाणधार धन्धोलि,
ऊडि वीवी आप्या वासी दीधी पाटण पोलि;
दीधा रखत जइ दरवाजइ सज्ज थया झूझार,
माधव महितु आगलि कीधु जाणइ माग नीसार.
भेलु नगर, रह्या गढ थोभी, साहमा तीर विछूटइ,
माधव भणइ 'कर्ण' जानासी कां मरइ अणखूटइ ?
पाडी छीडुं कर्ण रा नाठु पाली जाइ राणि,
पाए नवी डाभसी खूचई रही नव पीइ पाणी.

મંદગતિથી લહેકાતી, લચકાતી ચાલતા શીખી નથી. વિલાપ અને હર્ષમા એ શીઘ્રતા જોઇએ છે. શીઘ્રગતિમાં તે દૃષ્ટિ ચોગરદમ ફરતી રાખે છે અને જવલ્લે જ જોવાનુ બાકી રહી જાય છે. સમભાવ દર્શાવવા પણ થોભતી નથી; પણ સાંભળે છે પૂરેપૂરૂં.

एक भणइ अम्हे जन्म आगलिइ हींडया कियइं अणूर्म,
तुरक पासि पाडिया देविं वयरी दीधुं पूक;
कूडी साखि कइ अम्हे दीधी कइ चडाव्या आल,
कइ जणणी उछंगी रडतां थान विछोह्यां बाल.
गाय तणां कइ गोयर खेड्यां कइ लोप्या आघाट.
कइ अम्हे जंगलि मधु लीधा कहिं कइ पाडी वाट.

હર્ષમાંએ તોડછાપણું ભાસે છે. હર્ષ ઊભરાતો નથી.

मांडवि मिलइ सुहासणी, सखी, ऊढणि नवरंग वाट कि,
जाई सहीय वधामणी, हईयडलइ हर्ख न माइ कि। जीतु सही.
हार निगोदर वहिरखा, सखी, नेउर रणझणकार कि: जी.
त्राट करु करि कनकमइ, सखी, मोतीडे पूरु चूक कि: जी.
तिलक करु कुंकमतणां, सखी ते रंगि राउ वधावु कि: जी.
असुर दलि घरि आविउ, सखी, शंकर छोडीउ वंध कि: जी.
काहडदे जीवे घणू, सखी, बोलिइ मालदे वीर कि: जी.

ટૂંકાં વાક્યોની અસર ઘણી સારી થાય છે, અને તેથી તે સ્ફુર્તિવતી, ચપળ, ચાલાક અને કામગરી દેખાય છે. સરર વહેતી નદી સમી અટકતી કે ખચકાતી નથી.

दीधी पोलि, फारुकी चढीया, मलेच्छ महलावी साग.
कटक ऊलटयां, ढोल ध्रसक्या थरहर धरती कांपी.
करीऊं पराण, उठव्या हाथी, तुरक चढया गढ चांपी.
वरती भेल, देवकइ पाटणि, पाडी पोलि पगार.
नगरमांहि जु लक्का लूसि खानतणा असवार.
देव तणइ प्रासादि चिहु दसि राउत दीधा हाथ.
करी सनान, धरी सरि तुलसी, सरणि किउ सोमनाथ.
देवतणे मढवाइ चुरासी तेह पडाउ थाइ.
वाजी हाक, ऊठव्या हाथी आव्या चुपट घाइ.

અલંકાર પ્રયોજ્યા નથી. સરલતા અને પ્રવાહ એ જ આભૂષણુ ભાષાનું રાખ્યું છે કાઇક વાર અલંકારિકતા દેખાય છે. તેમા પણુ સરલતા.

पाणी भर्यां सरोवर ऊपरि नीठइ नहीं लगार,
जु आकाशि मेघ उलीचइ तुहि न आवइ पार.
अल्लूखानि एहवु नवि जाणिउं जे लागां छइ पाप,
दरि दरि नवि गोह प्रठारइ कहीं नीसरइ साप. १११
जु वैश्वानर टाढु थाइ पश्चिम उगइ दीस,
नारायण वलतु काह्नडदे कहीइ न नामई सीस. १८३

કાઇકવાર શબ્દાલંકાર દેખાય છે; તેમા પણુ યમક નહિ જેવા:—

सपराणा सींगिणी गण गाजइ तीहा तीर विछूटइ.
नगरनायका रूप अपार नितु नितु नवला करई सिणगार.
जलवट थलवट चिहु दसि तणी वस्तु विदेसि आणइ घणी,
विसा दसा विगति विस्तरी एक श्रावक ने एक महेसरी.

ભાષાની સરલતા અને પ્રવાહ એ જ પદ્મનાભની શૈલી.

પદ્મનાભ કવિની કવિત્વશક્તિનો આથી ખ્યાલ થેાડોઘણેા ય આવશે. સોળમા શતકમાં એણે કરેલી સેવાની પ્રશંસા થશે. વાચકવર્ગમા એના કાવ્ય વાચવાને ઉત્સાહ પ્રેગ્ગે એમ માનવું છે. આ તો એક કવિ ઉપર પ્રકાશ પડ્યો આવા અનેક કવિવરો હજી સાહિત્યરૂપી આકાશના અપ્રકાશિત વિભાગમા કંઇયે પડ્યા હશે, અને વાચકવર્ગ હજી યે એથી અજ્ઞાત હશે. સાહિત્ય પરિષદની સંશોધક વૃત્તિ પદ્મનાભ જેવા અન્ય કવિવરોને પ્રકાશમા આણે, એ આશા છે.

કવિ મેગલ અને તેની કવિતા.

લેખક:

રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા—વડોદરા.

આકાશમંડળમાં સૂર્ય, ગ્રહો, તારા, વગેરે નાનામોટા પદાર્થો પોતપોતાની શક્તિના અનુસારે પ્રકાશ આપી રહે છે તેમ સાહિત્યમંડળમા પણ નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, અખો, દયારામ, વગેરે નાના મોટા કવિઓ પોતપોતાની શક્તિના અનુસારે કાવ્યરૂપ પ્રકાશ આપી રહે છે. કવિ મેગલ એવા નાનકડા કવિઓ પૈકીનો એક કવિ હતો. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કવિ મેગલનું માત્ર નામ જ કેટલાક વાંચકોના જાણવામાં આવેલું હતું; પણ તેનું એક પણ કાવ્ય જોવામાં આવેલું નહિ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ નવા કવિનો અને એનાં બે નવાં કાવ્યોનો ઉમેરો "સાહિત્ય" માસિકના અધિપતિ મહાશયના સાજન્યથી મારા હાથે કરવાનો સુયોગ પ્રભુએ મને આપ્યો તેને માટે હું પ્રભુનો પાડ માનું છુ.

કવિ મેગલ કયી જાતનો હતો? તેનું પૂરું નામ શું હતું? તે કયાંનો રહીશ હતો? એ વગેરે સવાલોના જવાબ આપી શકાય તેમ નથી; કારણ કે, બીજા કેટલાક કવિઓની માફક તેણે પોતાનાં કાવ્યોમાં પોતાને લગતી કાઇ પણ અંગત હકીકત આપણને આપેલી નથી. તેણે પોતાના એક કાવ્યમાં તેની રચનાસાલ નોંધી ન હોત તો તેનો સમય જાણવાને માટે કાંઇ સાધન ન રહેત. પોતાનું "ધ્રુવાખ્યાન" સંવત ૧૬૩૭ માં તેણે રચેલું તેથી આપણે એમ જાણી શકીએ છીએ કે, ઇ. સ. ૧૫૮૧ માં મેગલ હયાત હતો. એ રીતે આશરે સાડા ત્રણુસો વર્ષ વીત્યે મેગલ કવિ અને તેનાં બે આખ્યાનો આપણા સાહિત્યમાં ચિરંજીવ થવા પામે છે.

મેગલ કવિ માણભટ્ટ હોવો જોઇએ અને પોતાનાં આખ્યાનો સંભળાવી પોતાનું ગુજરાત ચલાવતો હોવો જોઇએ, એમ લાગે છે. આ હકીકતનુ સૂચન તેના "નાસિકેતાખ્યાન" ની છેવટની કડીઓથી થાય છે. તે કહે છે કે,

કથા સાંભલીનિ આપિ દાંન, તેહનિ હોય ગંગાનૂ સ્નાંન;
જે નર કરિ વસ્રનૂ દાંન, તેહનિ પરસન થાય ભગવાંન.
રૂપ સોવરણ નર આપિ જેહ, તેહનાં પાતક છૂટિ દેહ;
અંન્નદાન આપિ જે સાર, પુનરપ્ય તેહનિ નહી અવતાર

કવિ મેગલે કેટલાં આખ્યાનો લખેલાં, એ આપણે જાણતા નથી. અત્યારે તો તેનાં "ધ્રુવાખ્યાન" અને "નાસિકેતાખ્યાન" નામક બે જ કાવ્ય મળી આવેલાં છે. તે પૈકીનું 'ધ્રુવાખ્યાન" પ્રથમ આપણે લેશું.

"ધ્રુવાખ્યાન" નો વિષય અનેક કવિઓને પ્રિય હતો; અને તેથી અનેક પ્રાચીન કવિઓએ "ધ્રુવાખ્યાન" લખેલ છે. તેવા પ્રાચીન કવિઓ પૈકી ભાલણ, તુલસી, મેગલ, હરિદાસ, નાકર વગેરે મુખ્ય છે. 'સાહિત્ય' માળાના સાતમા મણકા તરીકે ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" અને નાકરકૃત "મોરધ્વજાખ્યાન" પ્રસિદ્ધ થએલ છે. ભાલણે પોતાના "ધ્રુવાખ્યાન" ની રચનાસાલ આપેલી નથી, પણ તેનો કાળ સંવત ૧૪૯૦ થી સવત ૧૫૭૦ સુધીનો હતો, એ તો આપણે જાણીએ છીએ. અર્થાત તે કવિ મેગલનો પુરોગામી કવિ હતો. "બૃહત્‌કાવ્યદોહન, ગ્રંથ બીજો" માં પ્રસિદ્ધ થએલ તુલસીકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૧૪ ના માઘ માસના કૃષ્ણપક્ષની અગિયારસ ને સોમવાર છે તેથી તે કવિ મેગલનો પુરોગામી હોય કે સમકાલીન પણ હોઇ શકે. કવિ મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૭૭ ના આસો માસના શુક્લપક્ષની પાચમ ને રવિવાર છે. "બૃહત્‌કાવ્યદોહન, ગ્રંથ આઠમો" માં પ્રસિદ્ધ થએલ હરિદાસકૃત "ધ્રુવાખ્યાન"-નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૩૭ ની અગિયારસ ને શનિવાર છે. આમ હરિદાસે અને મેગલે એ ને એ જ સાલમાં પોતપોતાનું ધ્રુવાખ્યાન રચ્યું હતું. હરિદાસકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૩૭ના આસો માસના શુક્લપક્ષની અગિયારસ ને શનિવાર તો નહિ હોય? "પ્રાચીનકાવ્યમાળા"-માં પ્રસિદ્ધ થએલ નાકરકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૭૦૦ ના કાર્તક માસના શુક્લપક્ષની અગિયારસ ને મંગળવાર છે.

દરેક કવિએ "ધ્રુવાખ્યાન" ના મૂળ વસ્તુમાં યથાશક્તિમતિ સુધારાવધારા કરેલા જણાઇ આવે છે. ભાલણ કહે છે તેમ, ઉત્તાનપાદ અને પ્રિયવ્રત નામક બે ભાઇઓ હતા તે પૈકીના ઉત્તાન-પાદને સુરુચિ અને સુનીતિ નામક બે સ્ત્રીઓ હતી, અને સુરુચિને ઉત્તમ નામક પુત્ર હતો તથા સુનીતિને ધ્રુવ નામે પુત્ર હતો. તુલસી કવિએ "સુરુચ" ના અને "સુનીતિ" ના બદલામાં "પ્રભાવતી" અને "નેત્રવતી" નામ આપેલાં છે; અને ધ્રુવનો જન્મ "માઘ વદ ૧૧, સોમવાર, કન્યાલગ્ન, મીનરાશિ" ના સમયે થયો હતો, એમ તેણે જણાવ્યું છે કવિ મેગલે "પ્રભાવતી" અને "નિત્યવંતિ" રાણીનાં નામ આપેલાં છે. હરિદાસે તેમ જ નાકરે ભાલણને અનુસરીને જ નામો આપેલા છે. જૂદા જૂદા કવિઓના આખ્યાનનુ વસ્તુ જૂદુ જૂદું જોવામા આવે છે.

મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નુ વસ્તુ ટૂંકામાં આમ છે:—ગણપતિની સ્તુતિ, ધ્રુવનુ અપમાન; પૂર્વકર્મને ધ્રુવ સંભારે છે; માતાનું વનવર્ણન; માતાની આશીષ, ધ્રુવને શુભ શુકન; નારદ–ધ્રુવ–સંવાદ; નારદનું ઇશવર્ણન; નારદ–ઉત્તાનપાદ–સંવાદ; નારદનો ધન્યવાદ, મધુવનવર્ણન; ધ્રુવતપ-વર્ણન, વિષ્ણુને દેવોની વિજ્ઞપ્તિ; ગરુડે ચઢી વિષ્ણુનું ધ્રુવની કને જવુ; વિષ્ણુ–ધ્રુવ–સવાદ; ધ્રુવની બે માગણી; વિષ્ણુનું વરદાન; ધ્રુવને પાછો આવતો જાણી ઉત્તાનપાદ તેને તેડવા જાય છે, વનવર્ણન; સર્વમિલનવર્ણન; ધ્રુવને રાજ્ય સોપાય છે; ધ્રુવે કેવી રીતે રાજ્ય કર્યું તેનુ વર્ણન, ઉત્તાનપાદનું વનમાં જવું; ધ્રુવની પહેલી પત્ની બ્રહ્મી, તેના પુત્ર વછ અને કલ્પ, ધ્રુવની બીજી પત્ની ઇડા; તેનો પુત્ર ઉત્તમ (પાઠફેર જોતા "ઉતકુલ્પ" અને "કલધ્રુગો" નામક તેના બે પુત્રો), ઘોડે ઉત્તમ વનમાં જાય છે; ઉત્તમ અમરાપુરીમા પહોંચે છે; પુત્રમૃત્યુથી પ્રભાવતી મૃત્યુને પામે છે વેર વાળવા જાય છે; તેણે કવચ વગેરે પ... વર્ણન, બને યોધ ભેટે છે, ને ધ્રુવ પાછો

ધ્રુવ પોતાના પુત્રને રાજ્ય સોંપીને બદરિકાશ્રમમાં જાય છે; ધ્યાન ધરતાં સાત દિવસે વિમાન આવે છે તેમાં બેસી ધ્રુવ સ્વર્ગે જાય છે; સ્વર્ગમાં ધ્રુવનો સત્કાર; પંદર લાખ જોજન દૂર ઊંચો સ્થિર થઈને તે સ્થપાય છે.

મેગલ કવિએ પોતાના પુરોગામી કવિઓનાં લખાણોમાંથી વિચાર વગેરે કેટલા અંશે લીધાં છે, એ પ્રથમ જોવું રસભર્યું થઈ પડે તેમ છે. પ્રથમ તો તુલસીના "ધ્રુવાખ્યાન" ની સાથે મેગલના "ધ્રુવાખ્યાન" ની સરખામણી આપણે કરશું. એકંદરે જોતાં એમ જણાઈ આવે છે કે, મેગલે તુલસીકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" સાંભળ્યું કે જોયું હોવું જોઈએ. વિચારની સમતા દર્શાવવાને બે કે ત્રણ દાખલા લઈને જ આપણે સંતોષ માનશું. પિતાએ પોતાને પરહર્યો તેના કારણ તરીકે પોતાનાં પૂર્વકર્મોને ધ્રુવ સંભારે છે તેનું જે વર્ણન એ બે કવિઓએ કર્યું છે તે સરખાવી જોવા જેવું છે.

વળી, ધ્રુવ વનમાં જવાની રજા માગે છે ત્યારે સુનીતિના મુખે એ બન્ને કવિઓએ જે વન-વર્ણન કરાવ્યું છે તે પણ બહુ મળતું આવે છે.

તદુપરાંત, ધ્રુવ વનમાં તપ કરવા જાય છે ત્યારે શરૂઆતમાં તેને જે શુભ શુકન થાય છે તેનું જે વર્ણન એ બે કવિઓએ કર્યું છે તે પણ ઘણા અંશે સમાન વિચારોનું પ્રદર્શન કરે છે.

હરિદાસે અને મેગલે એ ને એ જ સાલમાં (સંવત ૧૬૩૭ માં) પોતપોતાનું "ધ્રુવાખ્યાન" લખ્યું હતું. તેમ છતાં પણ એ દરેક કવિએ પોતપોતાની ખુબી પોતપોતાના આખ્યાનમાં આણેલી છે. વિચારસામ્યનો એક જ દાખલો બસ થઈ પડશે. ધ્રુવને ઉપદેશ આપીને નારદજી ઉત્તાનપાદની કને જાય છે ત્યારે ઉત્તાનપાદ જે શોક કરે છે તેનું જે વર્ણન એ બન્ને કવિઓએ કર્યું છે તે સર-ખાવવા જેવું છે.

છેવટે ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની સાથે મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની સરખામણી કર-વાની રહે છે. ભાલણ મેગલનો પુરોગામી કવિ હતો તેથી મેગલે ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" જોયું હોવું જોઈએ, એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. એ બે કવિઓનાં બે કાવ્યો અન્ય સંપાદકોની માફક આધુનિક ભાષાના લેબાસમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં ન હોવાથી જૂની ગુજરાતી ભાષાના નમૂના પણ એ બન્ને કાવ્યોમાં જોવામાં આવે છે. અલબત્ત, એ બે કાવ્યોની ભાષાને તે તે કવિના પોતાના સમ-યની ભાષા તરીકે તો ન ઓળખાવી શકાય; પણ જે કાળમાં તે તે પ્રતો ઊતારાઈ હશે તે કાળની ભાષા તો તે હોવી જોઈએ. ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની પ્રત કયી સાલમાં ઊતારાએલી, એ આપણે જાણતા નથી; પણ મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની પ્રત સંવત ૧૮૨૭ માં ઊતારાએલી, એમ આપણે જાણીએ છીએ. કવિ મેગલના સમયની પછી બસો વર્ષે ઊતારાએલી પ્રતમાં જૂની ભાષા વપરાએલી છે તો તેના પોતાના સમયમાં ભાષાનું સ્વરૂપ કેટલું જૂનું હશે, એ આપણે કલ્પી શકીએ તેમ છે.

ભાલણના અને મેગલના "ધ્રુવાખ્યાન" માંથી વિચારસામ્યના અનેક દાખલા મળી આવે છે તે પૈકીના થોડાક અહીં આપ્યા છે:—

ભાલણ

૧ પૂર્વિ સૃષ્ટિ બ્રહ્માઇ ઉપાઇ
ત્યાહારે તન વિખ્યાત.
૨ વિષ્ણુ તણી સેવા નવ્ય કીધી,
વિપ્ર ન દીધાં દાન.
૩ જીવ તણી હિંસા કરી,
મિ હૃદે ન આણ્યું જ્ઞાન.
૪ પરભાન્યા સ્વેચ્છાંન.
૫ નીલ ન્યાહાર ને જાંબુક વાનર.
૬ વીષમ વસુધા ગફા ગહવર,
તૂંગ શીલ વિકાળજી.
૭ રવિના કીરણ નથી અડયાં તૂજને.
૮ તેહ વીના તા તહ્મો ચલાવેા,
માન ન દે રાજનજી.
૯ તાહારા ચરણનિં ચતુર્ભૂજ રાષે,
આગલીએ' અવિનાશ;
પીંડીએ પરિબ્રહ્મ રહે,
ઘૂંટીએ અવિનાશ.
ધરણીધર ઢીચણ તાહારિ,
જંઘાએ યાદવ વીર;
કટિ કૃષ્ણ નિ ઉદરિ આદ્ધિ,
શ્રીધર નાભિ નરહરિ ધીર,
ઉદરિ આદિ પુરૂષની રક્ષા,
પાશ્ર્વ' એ ભગવાન;
હૃદે રઘુનંદ સ્વામી,
દૃષ્ટિ શામલવાન.
સ્તને ત્રીકમ રાષયેા,
તાહારે પાણે પુરૂષેાતંમ;
ગ્રીવા ગરૂડારૂઢ,
ચેષ્ટા ચતુર્ભૂજ દયાલ;
શ્રી ચર્ણે શ્રીપતિ,
મનિ માધવ ગલિ શ્રી ગેાપાલ;
ભૂએં ભૂપતિ રસનાએં રઘુપતિ,

મેગલ

૧ પુર્વે શ્રી બ્રહ્માજીએ,
એ ઉપાયા તન રૂપ.
૨ સેવા ન કીધી સાધુની,
વીપ્ર ન દીધા દાન.
૩ જીવહિંસા મે તાહાં કરી,
મને ન આણુ દયા ગ્નાન.
૪ મેં ભંજાવ્યા સ્વસ્થાન.
૫ નીલ ન્યાહાર રીંછ જાંબુક.
૬ વીષમ વસુધા ગુફા ગવહર,
શીલ વસમા ધાઢ.
૭ રવીકીર્ણ તુજને નથી અડીઆં.
૮ તે વીના તાહારે ચાલશે
જે માન દેતેા રાય.
૯ શીખાયે રક્ષા કરેા શ્રીપતી,
મુસ્તકય તા માધવ;
નીલવટયે નરહરી ચક્ષુ કેશવ,
વદન વીઠલ દેવ.
શ્રી નારાયણ નાસીકાએ,
કપેાલ કમલા કંથ;
દંત દીનાનાથની,
અધુર આદ્ય અનંત.
રસનાએ રાઘવ નાભી ભુદર,
મુખે મદસુદંન,
કર્ણ એહુ કૃષ્ણજી,
કંઠયે જુગજીવન.
સ્કંધ કુરુણાનીધી સ્વામી,
ગ્રીવાયે ગેાવ્યંદ;
સ્તને ત્રીકમ રુદે રાઘવ,
પાણે પરમાનંદ.
પુઠયે શ્રીધર નાભી નરહરી,
ગુઝ ગુરુડાસંન;
કટી કુખ જંધાયે જાદવ,

અધર આદિ અનંત,
વદને વામન શ્વાસ શ્રીધર,
દીનોદ્ધરણુ તે દંત,
ઉત્તરોષ્ટ અવનિપાલ;
વાણી વેદ કરતા યેહ;
નાસિકાયિં નંદનંદન,
કાંહાનજી શવિ દેહ.
નયણે નારાયણુ નીલવટ,
નારસૈંહ સલોલ;
મસ્તકિ મધુસૂદન સ્વામી,
શીર્ષાયિં કૃષ્ણુ કપોલ;
પૃથ્વી અપ ને તેજ વાયુ,
આકાશ ચિંતા એહ,
સીતાપતિ શવિ રાખજ્યો,
કૂંઅર તાહારી દેહ.

ચરણુ દેવ આનંદ.
અતી શ્રેણી ત્વચ ઉપર,
નારસૈંહ રૂપી જંન;
નામ લેતાં જેહનાં,
મન્ય કંપે જમ સુદંન.

૧૦ નગ્ર દ્વારેં સાંહામી મ્યલી,
એક વછ સાથેં ગાય.
૧૧ તે શકુન વાંદીનિં સાંચર્યો.
૧૨ મસ્તકિં મુગટ હીરે જડ્યાં નિં,
મકર કુંડળ કાંનિ;
મુક્તાફલની કંઠિ માલા,
કૌસ્તુભમણિ નિધાન;
ભૃગુલાંછન હૃદે પ્રભુને,
અંગદ બેહેરખી સાર;
શંખ ચક્ર નિં ગદા પદ્મ જ,
શોભિતા ભૂજ ચ્યાર;
મૂદ્રિકાએ રત્ન ઝળકે,
પીતાંબર ધારી દેહ;
ગુરૂડ વાહન ને બહૂં સેવક,
રહ્યા આગલિ તેહ.
પદ્મ પાયે ઝળહલે ને
લક્ષ્મી નાંપિ વાય;
કોટિ કામ ઉવારણું એહના,

૧૦ વછ સહીત કામધ્યેન્ય મલી,
નગર કેરે દ્વાર.
૧૧ શકન વંદી સંચરે.
૧૨ ઉપદેશ કહુ તે રુદે રાખો,
વદે મુની કીપાલ;
શીશી મુગટ શ્રવણે કુંડલ,
તીલક ઓપીત ભાલ.
અનેક સેવક રહ્યા જમલા,
સેવા કરે કમલાય,
ગુરુડવાહન અંગ શોભા,
પદ્મ ઝલકે પાય.
કર ચરણુ અંગુલી શોભીતા,
સ્વીકોટય સરખા કીર્ણ;
કૌસ્તભમણીનો હાર કંઠે,
રુદે લાંછન રંગ.
ભુજ અંગ્ય ચારે દીપતા,
કરે શંખ ને સારંગ;
મુગટ કુંડળ ઓપીતાં,

આપે-વૈકુંઠરાય.	તે દીસે છે નવરંગ. ચક્રપાણી પીતાંબર, અને ગદાધર ગોપાલ; રૂપ એહેવું સંભારીને, અહર્નિશી તાં બાલ.
૧૩ પંચામૃત પે કરતો આહાર, કિંમ સેહેશે તે ક્ષુધા નીરધાર.	૧૩ પંચામૃત તે અન્ન જમતો, ઉત્તમ કરતો આહાર; પીંડ તેહેનો કયંમ્ય ખમશે, ક્ષુધા ત્રશા અપાર.
૧૪ બીહાવશે બહુ પક્ષીજાતિ, એકલડો તે દીન નિં રાત	૧૪ બહુ ખગ બીહાવશે ... ... × × × કયમ કરી રહેશે એકલો નીરંતર દીન રાત્ય.
૧૫ જુઓ "ધ્રુવાખ્યાન" ના સાતમા કડવામાંનુ વનવર્ણન.	૧૫ જુઓ "નાસિકેતાખ્યાન" ના નવમા કડવામાંનું વનવર્ણન.

મારી પાસે પ્રાચીન કાવ્યોનો એક ગુટકા છે તેમાં મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" છે તે મેં જેવુ છે તેવું પ્રસિદ્ધ કર્યું છે એ કાવ્યની અધૂરી પ્રત શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીના સંગ્રહમાં છે, એમ જાણવામાં આવ્યું છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સગ્રહમાં એ કાવ્યની બીજી નકલ છે. તે મેં જોઇ છે, ને તેમાના પાઠ મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા આખ્યાનની નીચે પાદલેખમાં જે તે સ્થળે આપવામા આવ્યા છે.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન"ની એક પ્રત વડોદરાના મધ્યવર્તી પુસ્તકાલયની સંસ્કૃત શાખાના સંગ્રહમાં છે. તે મે ઊતારી લીધી છે, ને તે આખ્યાન પણ મેં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એ કાવ્યની બીજી પ્રત મારા જાણવામાં ન હતી તેથી પાઠફેર આપવાનુ બની શક્યું નથી. પણ હવે એમ જણાય છે કે, શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ પ્રાચીન કાવ્યોનો સગ્રહ છપાવવા માડયો છે તેમા એ આખ્યાન દાખલ થએલુ છે આથી પાઠફેર જોવાની ઇચ્છા જેમને હોય તેમણે તે જોઇ લેવુ, એવી વિનતિ છે. મેગલકૃત ત્રીજુ કોઇ પણ આખ્યાન હજી સુધી જાણવામા આવ્યું નથી.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન" નુ વસ્તુ ટૂંકામાં આમ છેઃ—શરૂઆતમાં શંભુ—સુતની અને બ્રહ્મકુમારીની સ્તુતિ, પુણ્યાત્માની અને પાપાત્માની શી ગતિ થાય છે, એનુ વર્ણન; નાસિકેતની ઓળખાણઃ ચદ્રમતીનુ વર્ણન; ચંદ્રમતીને ગર્ભ કેમ રહ્યો તેનુ વર્ણન, ચદ્રમતીની સાથે સખીઓનો સંવાદ; ચદ્રમતીની માતાને સખીઓ ખબર પહોચાડે છે, માતા ખીજવાઇને પોતાના પતિને ખબર આપે છે, રાજા અનુચરોને તેડાવી વનમા ચંદ્રમતીનો વધ કરવાનો હુકમ કરે છે; પ્રધાન અનુચરોને એકાંતમાં હુકમ કરે છે કે, ચદ્રમતીને વનમા છોડી દેવી, વનવર્ણન, વનમા ચદ્રમતીનો શોક; ત્રણ

અધર આદિ અનંત,
વદને વામન શ્વાસ શ્રીધર,
દીનોદ્ધરણ તે દંત,
ઉત્તરોષ્ટ અવનિપાલ;
વાણી વેદ કરતા ચેહ;
નાસિકાયિં નંદનંદન,
કાંહાંનજી શવિ દેહ.
નયણે નારાયણ નીલવટ,
નારસૈંહ સલોલ;
મસ્તકિ મધુસૂદન સ્વામી,
શીર્ષાયિં કૃષ્ણ કપોલ;
પૃથ્વી અપ ને તેજ વાયુ,
આકાશ ચિંતા એહ,
સીતાપતિ શવિ રાષજ્યો,
કૂંઅર તાહારી દેહ.

૧૦ નગ્ર દ્વારાં સાંહામી મ્યલી,
એક વછ સાથેં ગાય.

૧૧ તે શકુન વાંદીનિં સાંચર્યો.

૧૨ મસ્તકિં મુગટ હીરે જડયાં નિં,
મકર કુંડળ કાંનિ;
મુક્તાફલની કંઠિ માલા,
કૌસ્તુભમણિ નિધાન;
ભૃગુલાંછન હ્રદે પ્રભુને,
અંગદ બેહેરખી સાર;
શંખ ચક્ર નિં ગદા પદ્મ જ,
શોભિતા ભૂજ ચ્યાર;
મુદ્રિકાએ રત્ન ઝળકે,
પીતાંબર ધારી દેહ;
ગરુડ વાહન ને બહૂં સેવક,
રહ્યા આગલિ તેહ.
પદ્મ પાગે ઝળહલે ને
લક્ષ્મી ચાંપિ પાય;
કોટિ કામ ઉવારણ એહવા,

ચરણ દેવ આનંદ.
અતી શ્રેણી ત્વચ ઉપર,
નારસૈંહ રૂપી જંન;
નામ લેતાં જેહનાં,
મન્મ કંપે જમ સુદંન.

૧૦ વછ સહીત કામધેન્ય મલી,
નગર કેરે દ્વાર.

૧૧ શકુન વંદી સંચરો.

૧૨ ઉપદેશ કહુ તે રુદે રાખો,
વદે મુની કીપાલ;
શીશી મુગટ શ્રવણે કુંડલ,
તીલક ઓપીત ભાલ.
અનેક સેવક રહા જમલા,
સેવા કરે કમલાય,
ગુરુડવાહન અંગ શોભા,
પદ્મ ઝલકે પાય.
કર ચરણ અંગુલી શોભીતા,
સ્વીકાટય સરખા કીર્ણ;
કૌસ્તભમણીનો હાર કંઠે,
રુદે લાંછન રંગ.
ભુજ અંગ્ય ચારે દીપતા,
કરે શંખ ને સારંગ;
મુગટ કુંડળ ઓપીતાં,

આપે વૈકુંઠરામ.	તે દીસે છે નવરંગ
	ચક્રપાણી પીતાંબર,
	અને ગદાધર ગોપાલ;
	રુપ એહેવું સંભારીને,
	અહર્નિશી તા બાલ.
૧૩ પંચામૃત યે કરતો આહાર,	૧૩ પંચામૃત તે અંન જમતો,
કિંમ સેહેશે તે ક્ષુધા નીરધાર.	ઉત્તમ કરતો આહાર;
	પીંડ તેહેનો કયંમ્ય ખરુશે,
	ક્ષુધા ત્રશા અપાર.
૧૪ બીહાવશે બહૂ પક્ષીજાતિ,	૧૪ બહુ ખગ બીહાવશે ... ...
એકલડો તે દીન નિં રાત	× × ×
	કયમ કરી રહેશે એકલો
	નીરંતર દીન રાત્ય.
૧૫ જુઓ " ધ્રુવાખ્યાન " ના સાતમા કડવામાંનુ વનવર્ણન.	૧૫ જુઓ " નાસિકેતાખ્યાન" ના નવમા કડવામાંનું વનવર્ણન.

મારી પાસે પ્રાચીન કાવ્યોનો એક ગુટકા છે તેમાં મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" છે તે મેં જેવું છે તેવું પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એ કાવ્યની અધૂરી પ્રત શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીના સંગ્રહમાં છે, એમ જાણવામા આવ્યુ છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સંગ્રહમાં એ કાવ્યની બીજી નકલ છે. તે મેં જોઇ છે, ને તેમાના પાઠ મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા આખ્યાનની નીચે પાદલેખમાં જે તે સ્થળે આપવામાં આવ્યા છે.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન"ની એક પ્રત વડોદરાના મધ્યવર્તી પુસ્તકાલયની સંસ્કૃત શાખાના સંગ્રહમાં છે. તે મે ઊતારી લીધી છે, ને તે આખ્યાન પણ મેં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એ કાવ્યની બીજી પ્રત મારા જાણવામાં ન હતી તેથી પાઠફેર આપવાનુ બની શક્યુ નથી. પણ હવે એમ જણાય છે કે, શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ પ્રાચીન કાવ્યોનો સંગ્રહ છપાવવા માડયો છે તેમા એ આખ્યાન દાખલ થએલુ છે. આથી પાઠફેર જોવાની ઇચ્છા જેમને હોય તેમણે તે જોઇ લેવું, એવી વિનતિ છે. મેગલકૃત ત્રીજુ કોઇ પણ આખ્યાન હજી સુધી જાણવામા આવ્યું નથી.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન" નુ વસ્તુ ટૂંકામા આમ છે.—શરૂઆતમાં શંભુ-સુતની અને બ્રહ્મકુમારીની સ્તુતિ, પુણ્યાત્માની અને પાપાત્માની શી ગતિ થાય છે, એનુ વર્ણન; નાસિકેતની ઓળખાણ: ચંદ્રમતીનુ વર્ણન; ચંદ્રમતીને ગર્ભ કેમ રહ્યો તેનું વર્ણન, ચંદ્રમતીની સાથે સખીઓનો સંવાદ, ચંદ્રમતીની માતાને સખીઓ ખબર પહોચાડે છે, માતા ખીજવાઇને પોતાના પતિને ખબર આપે છે, રાજા અનુચરોને તેડાવી વનમા ચંદ્રમતીનો વધ કરવાનો હુકમ કરે છે, પ્રધાન અનુચરોને એકાંતમાં હુકમ કરે છે કે, ચંદ્રમતીને વનમા છોડી દેવી, વનવર્ણન; વનમા ચંદ્રમતીનો શોક, ત્રણ

ઋષિઓનું આવવું; ચંદ્રમતી-ઋષિ-સંવાદ; ઋષિઓનો બોધ; પોતાના આશ્રમમાં ઋષિઓ ચં તીને તેડી જાય છે; આશ્રમવર્ણન; (અહીં મૂળ પ્રતમા કેટલોક ભાગ નાબૂદ થએલો છે તેથી સંબંધ તૂટે છે; બીજી કોઇ પ્રત જડે ને તેમાં આ ભાગ હોય તો પૂર્તતા થાય.) નાસિકેત યમપુરી જાય છે; યમપુરીવર્ણન; નાસિકેત પાછો આવી પિતાને પ્રણામ કરે છે; બ્રહ્મસભાની સમક્ષ નાસિ યમપુરીતું વર્ણન કરે છે.

મેગલનાં બે આખ્યાનોનો પૃથક્ પૃથક્ ખ્યાલ લઇને હવે આપણે તે કવિના સંબંધમ સામાન્ય વિચાર કરશું. પ્રથમ તો મેગલની વર્ણનશક્તિ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. બે જ કાવ્ય તેણે બારેક વર્ણન કરેલાં છે. " નાસિકેતાખ્યાન "માં આ વર્ણનો જોવામાં આવે છેઃ-પાપી ન થતી યમયાતનાનું વર્ણન; પાવન નરને સ્વર્ગમાં મળતા સુખનું વર્ણન; ચંદ્રમતીનું વર્ણન; વનવર્ણ આશ્રમવર્ણન; અને યમપુરીનું વર્ણન. " ધ્રુવાખ્યાન " માં આ વર્ણનો છેઃ-વનવર્ણન; ઇંદ્રવર્ણ મધુવનવર્ણન; ધ્રુવ-તપ-વર્ણન અને પુનઃ વનવર્ણન. મેગલની વર્ણનશક્તિ કોઇ પણ રીતે ઊતર પ્રકારની નથી. મધ્યમ કોટીના કવિઓની વર્ણનશક્તિની સાથે તે ખુશીથી હરોલમાં બેસી શકે તે છે. દાખલા તરીકે તેનું ચંદ્રમતીવર્ણન જુઓ.-

સાંચરી સાથિ પરવરી, તે વંન્ય રમવા જાય,
આભરણ સઘલાં અંગ્ય શોભિ, નેપૂર ઝલકિ પાય.
કર કંકણ મૂદ્રીકા ચલકિ, ઝાલ્ય ઝણુકી કરણ્ય;
ચોલી ચરણા ચુનડી, ગજગત્ય ચાલિ ચરણ્ય.
માનની મુગલોચની, વેણી વાશુકી વંક;
આનંદ પુન્યમ ચંદ્ર ઓપીત, કેસરી કટી લંક.
કપોત ગ્રીવા નાસીકા શુક, બીજ ડાડયમ દંત;
જંઘ કદલી-સ્થંભ સરખી, કનક કોમલ કાંત્ય.
ભમર્ય કોદ્દંડ અલી કુંતલ, નાભી જલ ગંભીર;
રુદિ ચંચલ ક્ષામોદરી, યુગમ સ્તન જંબીર.
અરુણઅધરી મૂખ મધુરી, ઉચરિ મૂક્ય વાણ્ય;
મૂખ તીહાલી પ્રેમદા, તે ધરી દરપણ પાંણ્ય.

વનવર્ણન કરતાં મેગલે ઉદ્ભિજ્જવિદ્યાને લગતું પોતાનું જ્ઞાન બહુ સારી રીતે દર્શા આપેલું છે. જાણ્યાંઅજાણ્યા અને નાનાંમોટાં ઘણાં ઝાડનાં નામ તેણે ગણાવેલાં છે. તેના "નાસિકે તાખ્યાન "ના નવમા અને ચૌદમા કડવામાં અપાએલું વનવર્ણન બહુ સુંદર છે. તે જ પ્રમાણે એ જ આખ્યાનમાં યમયાતનાનું અને સ્વર્ગસુખનું વર્ણન તથા યમપુરીનું વર્ણન છે તે પણ બહુ સુંદર છે અને ખાસ વાંચવા લાયક છે.

પ્રાસની બાબતમાં તો કાંઇ પૂછવું પડે તેમ નથી. માત્ર ગણ્યાંગાંઠ્યાં સ્થળે જ મેગલે પ્રાસભંગ થવા દીધા છે. રાગ તો જૂની ઘાટીના જ તેણે લીધા છે. કેદારો, આસાવરી, સામેરી, વેરાડી, રામગ્રી,

દેશી ફેર, ગોડી અને ધનાશ્રી "રાગ"નો ઉપયોગ તેણે કરેલો છે જે તે રાગમા જે તે કાવ્ય તે કાળે કેવી રીતે ગવાતું હશે, એ તો આજે આપણે જાણી શકીએ તેમ નથી ભાઇ વ્યોમેશચદ્ર પાઠકજીએ એક પ્રસંગે કહ્યું હતુ તેમ, પ્રાચીન કવિઓના કાવ્યોના જાણકાર હોય ને તે ગાતા હોય તેમની પાસેથી તે કાવ્યો સ્વરલેખનપદ્ધતિના અનુસારે ઊતરાવી લીધા હોય તો ભવિષ્યમા તે ખપ લાગે અને રાગની લઢણુ નષ્ટ થઇ જતી અટકે.

મેગલે અલંકારો તથા ઉપમાઓ વગેરેનો ઉપયોગ પણુ સારા પ્રમાણમાં પોતાનાં બન્ને કાવ્યોમાં કરેલો છે. દાખલા તરીકે, "નાસિકેતાખ્યાન"નુ ચૈાદમું કડવું જુઓ. તેમા મેગલે આમ કહ્યુ છે:—

તેહ તણા તપનિ મહીમાય, રહિ સમીપે મન મોઝારય,
મુનીવર માહિ વેદ વ્યાસ, યોગી માહિ..............
પક્ષી માહિ વીનતાનો તંન, ઇંદ્ર માંહિ યમ કહીએ મુન્ય,
પ્રોહીત માંહિ સદગૂર સાર, સેનાની માહિ યમ કુમાર.
સત્યવાદી માંહી હરીચદ્ર, દાનવ માહિ પ્રહલાદ નરેદ્ર;
વીભચારીએ રત્યધ્વીજ સ્થીર, રતીદેવ રાજા મન્ય ધીર
દધીચ મુની જેહવો નહી દાર, આયુધ માહિ સત્યાધાર;
ઉચ્ચીશ્રવા અશ્વ માહિ ઇમ, સાધ્ય માંહિ કરદમ સત્યઇશ.
ધરમ માહિ યમ દયા વિવેક, પૂત્ર માહિ તુ પૂત્ર જ એક;
તુજ શરષો બીજો નહી કુંમાર, કાઢી કયમ રહું વન મોઝારિ.

વિવિધ રસો પૈકીના ખાસ કરીને કરુણુરસને પોતાના કાવ્યોમાં ઘટાવતાં મેગલને સારૂં આવડે છે. દાખલા તરીકે, "નાસિકેતાખ્યાન" મા ચદ્રમતીને અજાણ્યો ગર્ભ રહે છે ત્યારપછી તેની સખીઓની સાથે તેનો જે સંવાદ થાય છે તેમા કરુણુરસ સારો જામ્યો છે તે જ પ્રમાણે વનમાં રાજાના અનુચરોની સાથે તેનો સવાદ થાય છે તેમા પણુ કરુણુરસ દેખા દે છે ધ્રુવને તપ કરવાની રજા આપતા પહેલાં તેની માતાની સાથે તેનો જે સંવાદ થાય છે તે દયાર્દ્ર છે મેગલનાં બને કાવ્યો કરુણુરસપ્રધાન છે તો પણુ નિદાન "ધ્રુવાખ્યાન" મા વીરરસનો એક પ્રસગ દાખલ થઇ શકયો છે. પોતાના ભાઇ ઉત્તમનુ મૃત્યુ થયું તે જાણીને ધ્રુવ ખીજવાઇ જઇને યક્ષની સાથે લડવા જાય છે તે વખતનુ મેગલનુ વર્ણન જરા ઝમકવાળુ છે તેના એ બે કાવ્યોમાં બીજા મુખ્ય રસોનો લગભગ અભાવ જ છે, એમ કહીએ તો ચાલે. તેમ છતાં પણુ,

શેષ ચમકે ધરા ધ્રુજે, ડુમડુમ્યો વાસુ નાગ;
મેરુ લાગો ડોલવા, જાંણુ ધર્ણ્ય થૈ બે ભાગ.
દીગપાલ લાગા ધ્રૂજવા, કુર્મ પામ્યો ત્રાસ;
મલી સઘલા દેવતા, તે ગયા બ્રહ્મા પાશ.

તથા

આક્રંદ બહુ માતા કરે, આછટયા શીર કેશ,

દંત શકટ બાંધી પડી, તુજ ઉપર હું મરેશ.

વગેરે કેટલીક લીટીઓમાં અન્ય કોઇક રસની ઝાંખી થાય છે ખરી.

મેગલનો સ્વાનુભવ તથા પરાનુભવ સામાન્ય હતો, એમ તુર્ત જણાઇ આવે છે. તેનું વાચન પણ સાધારણ રીતે બહોળું હોવું જોઇએ. તેની વિચારશક્તિ પણ સામાન્ય વેગવાળી અને દૂરદર્શી હશે, એમ લાગે છે. તેની પોતાની દૃઢ માન્યતાઓ તેનાં કેટલાંક સામાન્ય કથનો જોતાં જણાઇ આવે છે. દાખલા તરીકે,

(૧) તેહ તણિું પાસિ યાહાં લગિ, હોય પુન્ય તણો લવલેશ;
ત્યાંહાં લગિ પ્રાણીનિ વીવીધ્ય પિરિ, લીલા યૌવન નરેશ.

(૨) અન્નદાન આપિ જે સાર, પુનરપ્ય તેહનિ નહી અવતાર.

(૩) સગો નહી કો કેહનો, સર્વ મીથ્યા માયા બ્રંહ્મ;
સંસારમાં એક માહરે, તાત પુરુષોતંમ.

અલબત્ત, નાકરે પોતાના "ધ્રુવાખ્યાન" માં પોતાના જ્ઞાનનો ભંડાર આપણી સમક્ષ ખોલી દીધો છે તેમ મેગલે કર્યું નથી; અને તેથી તેટલા અંશે તો નાકર મેગલથી ચઢી જાય છે.

મેગલનાં ઉક્ત બન્ને કાવ્યો પરસ્પર સરખાવી જોવાથી પણ કેટલુંક જાણવાનું મળે છે. અનેક સ્થળે એ ને એ વિચાર બંને કાવ્યોમાં મળતા જોવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે, પૂર્વજન્મનાં કર્મ આડે આવ્યાં હશે, એમ સમજીને "નાસિકેતાખ્યાન" માં ચંદ્રમતી રાજાના અનુચરોને ઉદ્દેશીને આમ બોલે છેઃ—

મિ પાપ કરશાં બહુ કીધાં રે, મિ આલ્ય અનેશ દીધાં રે;
મિ અંતર્ય આણ્યો દ્રોહ રે, મિ પાડયા કહિના વિછોહ રે.
કિ મિ છેદી તરુઅર-ડાલ્ય રે, કિ મિ ભાગી શરોવર પાલ્ય રે;
કિ મિ ડુંગરિ દવ બલાવ્યારે, કિ મિ સ્થેાભ પીહારા ટલાવ્યા રે.
કિ મિ બાલ કોહોના દમાવ્યાં રે, કિ મિ..............;
કિ મિ હણીઆ કોહોનાં બાલ રે, કિ મિ લીધી ધરણ્ય હલ્ય રે.
કિ મિ મહેલાવી જાલ રે, કિ મિ મારયા મોટા વ્યાલ રે;
પંચાલી પરજાલી રે, ઇમ આંસુડાં ઢાલિ બાલી રે.
કિ મિ આગ અંતર માંહિ આંણી, હંસા કીધી પ્રાંણી રે;
કિ પરસંપત્ય મિ ગપી રે, મિ મીથ્યા દીધી સાપી રે.
કિ ન કરી સદગુર શેવા રે, કિ મિ દૂહુવ્યા બ્રાહ્મણ દેવા રે;
કિ મિ બોલ્યા કોહોના મરમ રે, તે મૂજ લાગ્યાં કરમ રે.

* * * *

મિ વૈષ્ણવનિ ન દીધું માંન રે, મિ વીપ્ર ને દીધા દાન રે;
મિ એકાદશી વ્રત ન કીધૂં રે, તો પ્રભુએ દોષણ દીધૂ રે.

તે જ પ્રમાણે ઋષિઓને પણ ચંદ્રમતી કહે છે કે,

પ્રેમ ધરીનિ પૂજ્યો નહી, ઉમયાવર ત્રિપુરારથ્ય;
વીધ્ય કરી મિ દાંન નાપ્યાં, આંણી ભાવ અપાર.
ગંગા યમૂના સરસ્વતી, ન કીધા મિ સ્નાંન;
બ્રાહ્મણ નવ્ય પરણાવીઆ, નવ્ય દીધાં કંન્યાદાંન;
વ્રત ન કીધું ગુરુનિ કારણ્ય, જાંણી બહુ મહીમાય;
નીચાં થઇ નામ્યું નહી, મુસ્તક ઉમયાપાય.
હરી કીરતન શ્રવણે ન સાંભલ્યું, જાગી નહી શીવરાત્ર;
તે કરમ આડાં આવીઆં, પૂરવ પાપ વીક્ષાત.

પિતાએ પોતાને પરહર્યો તેના કારણ તરીકે પોતાનાં પૂર્વકર્મોને સંભારતાં ધ્રુવના મુખે જે શબ્દો મેગલે કહાવ્યા છે—ને જે ઉપર આપણે આપી ગયા છીએ—તે પણ અહીં યાદ આવી જાય છે

પહેલો ભાલણ અને પછી મેગલ અને તેના પછી પ્રેમાનંદ: એમ અનુક્રમ મુકીને આપણે જોઇએ છીએ તો એક વાતની તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચાય છે. ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નું સત્તરમું કડવું આમ શરૂ થાય છે:—

રાગ ભૂપાલ (જીતમાંન)

સ્વાયંભુવ મુનિ બોલીઆ, સુત સાંભળો રે;
કૂડૂ કીધૂં આજ, કૂંઅર પાછા વ્યલો રે.

અપરાધ વિના એ મારીઆ સુત૦ એ તાહરૂં નોહે કાજ કુંઅર૦ વગેરે વગેરે.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન" નુ તેરમુ કડવું આમ શરૂ થાય છે—

દેશી ફેર

પુનરપ્ય મૂનીવર બોલીઆ, સુણ્ય સૂદરી;
તુનિ સાંભલ્ય કહૂં ઉપદેશ, ગિહિલી કુણિ કરી.
મન માંહિ તુ માનની, સુણ્ય સુંદરી;
તુ મ ધરીશ દૂષ લગાર, ગિહિલી કુણિ કરી. વગેરે વગેરે.

પ્રેમાનંદકૃત "સુદામાચરિત્ર" નુ ચોથું કડવુ આમ શરૂ થાય છે—

રાગ રામગ્રી

પછી સુદામોજી બોલિયા, સુણ સુંદરી રે;
શી કહું હુ શીખામણ, ઘેલી કાણે કરી રે.

દંત શકટ બાંધી પડી, તુજ ઉપર હુ નરેશ.

વગેરે કેટલીક લીટીઓમાં અન્ય કોઇક રસની ઝાંખી થાય છે ખરી.

મેગલનો સ્વાનુભવ તથા પરાનુભવ સામાન્ય હતો, એમ તુર્ત જણાઇ આવે છે. તેનું વાચન પણ સાધારણ રીતે બહોળુ હોવું જોઇએ. તેની વિચારશક્તિ પણ સામાન્ય વેગવાળી અને દૂરદર્શી હશે, એમ લાગે છે. તેની પોતાની દૃઢ માન્યતાઓ તેનાં કેટલાંક સામાન્ય કથનો જોતાં જણાઇ આવે છે. દાખલા તરીકે,

(૧) તેહ તણિ પાસિ યાહાં લગિ, હોય પુન્ય તણો લવલેશ;
ત્યાહા લગિ પ્રાણીનિ વીવીધ્ય પિરિ, લીલા યૌવન નરેશ.

(૨) અન્નદાન આપિ જે સાર, પુનરપ્ય તેહનિ નહી અવતાર.

(૩) સગો નહી કો કેહનો, સર્વ મીથ્યા માયા બ્રંહ્મ,
સંસારમાં એક માહરે, તાત પુરુષોતંમ.

અલબત્ત, નાકરે પોતાના "ધ્રુવાખ્યાન" માં પોતાના જ્ઞાનનો ભંડાર આપણી સમક્ષ ખોલી દીધો છે તેમ મેગલે કર્યું નથી; અને તેથી તેટલા અંશે તો નાકર મેગલથી ચઢી જાય છે.

મેગલનાં ઉક્ત બન્ને કાવ્યો પરસ્પર સરખાવી જોવાથી પણ કેટલુંક જાણવાનું મળે છે. અનેક સ્થળે એ ને એ વિચાર બંને કાવ્યોમાં મળતા જોવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે, પૂર્વજન્મનાં કર્મ આડે આવ્યાં હશે, એમ સમજીને "નાસિકેતાખ્યાન" મા ચંદ્રમતી રાજાના અનુચરોને ઉદ્દેશીને આમ બોલે છે:—

મિ પાપ કશાં બહુ કીધાં રે, મિ આલ્ય અનેરાં દીધાં રે;
મિ અંતરય આણ્યો દ્રોહ રે, મિ પાડયા કહિના વિછોહ રે.
કિ મિ છેદી તરુઅર-ડાલ્ય રે, કિ મિ ભાગી શરોવર પાલ્ય રે;
કિ મિ ડૂંગરિ દવ બલાવ્યારે, કિ મિ સ્થોભ પીહારા ટલાવ્યા રે.
કિ મિ બાલ કોહોનાં દમાવ્યાં રે, કિ મિ................;
કિ મિ હણીઆ કોહોના બાલ રે, કિ મિ લીધી ધરણ્ય ઉલ્ય રે.
કિ મિ મહેલાવી જાલ રે, કિ મિ મારયા મોટા વ્યાલ રે;
પંચાલી પરજાલી રે, ઇમ આંસુડાં ઢાલિ બાલી રે.
કિ મિ આગ અંતર માંહિ આંણી, હસા કીધી પ્રાંણી રે;
કિ પરસંપત્ય મિ રાખી રે, મિ મીથ્યા દીધી સાખી રે.
કિ ન કરી સદગુર શેવા રે, કિ મિ દૂહુવ્યા બ્રાહ્મણ દેવા રે;
કિ મિ બોલ્યા કોહોના મરમ રે, તે મૂજ લાગ્યાં કરમ રે.

મીરાંબાઈ: એક દૃષ્ટિ.

લેખક:

સૌ. લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી—મુંબાઇ.

સુંદરીઓ સદા રસિકતાની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ સમી ગણાય છે, અને કવિતા રસિકતાનો પ્રગટ આવિર્ભાવ મનાય છે. કવિને મન સુંદરી ને કવિતા ઘણુખરૂ સરખાં જ પ્રિય હોય છે. રસિક હૃદયનો આનંદ કવિતાના સ્ફુરણમા કે સુંદરીના દર્શન સમયે ઘણુખરૂ એક જ પ્રકારનો હોય. સૌન્દર્ય કવિતાનો વિષય છે, કવિતા સૌંદર્યનો સ્ફોટ કરવા સરજાએલી છે, અથવા સૌંદર્યદર્શનથી ક્ષોભ પામતી રસવૃત્તિનું પ્રગટ સ્વરૂપ કવિતા છે, અને સર્વ સૌંદર્યનો સાર તો સુંદરી જ છે કવિતા જ્યા સૌંદર્યપોષક સનાતન ભાવોને ગાતી નથી ત્યાં કવિતા કવિતા નથી રહેતી.

કવિના અને સુંદરીનો આવો નિકટ સંબંધ છતા કવિતા ગાતી સુંદરીઓ કોણ જાણે કેમ સંસારમાં બહુ થોડી જ નજરે પડે છે પોતામા રહેલા સૌંદર્યના પોતે જ દ્રષ્ટા ન થઇ શકાય એ કારણ તો ન હોય? પોતામાં રહેલા સૌંદર્યનું અજ્ઞાન અને બહારનુ સૌંદર્ય જોવાની અશક્તિ એ બે કારણોએ કવિતા અને સુંદરીને ઘણુખરૂ દૂરના દૂર રાખ્યા છે. સુંદરીઓને જોવાવિચારવાના સંકુચિત પ્રદેશો, સંસારનાં બંધનો કે ભોગ્યદશામાં રહેલી પરતંત્રતા કે પરને અનુકૂળ થવામાં સ્વત્વના વિકાસનો વિનાશ, એ બધાં પણ આ દશા આણવામા કારણભૂત ગણી શકાય માણસ પોતાનુ વ્યક્તિત્વ વિકસાવી પછી તેનું સમર્પણ કરે અને વ્યક્તિત્વ વિકસ્યા પહેલા જ એનુ દાન દઇ દેવાય, એ બે સ્થિતિ વચ્ચે બહુ ફેર છે. એકમા સૌંદર્યદર્શનની શક્તિની પરાકાષ્ઠાએ પહોચાય છે, અને તેમા જ માણસ સ્વત્વ ખોઇ વિલીન બને છે. બીજામા તો એ દર્શન કરવાની શક્તિ જ આવતી નથી, અથવા બીજરૂપે હોય તો એ સ્વત્વ ખોતા એ શક્તિનો એ વિનાશ થાય છે સ્વત્વના ભાન વિના સૌંદર્યદર્શનની શક્તિ વિકસતી નથી. દેવમંદિરમા વિકસેલા પુષ્પ ચઢે તો સુવાસ અને શોભા સંધાય તેમ વિકાસ પામેલા વ્યક્તિત્વના સમર્પણથી જ સૌંદર્ય અને રસના ઝરણ વહે અને મહત્તા પમાય. પુષ્પની અને વ્યક્તિત્વની અણવિકસી કળીઓમાથી શુ શુ થઇ શકે તેના સ્વપ્નો કોઇ કવિ ભલે રચે, પણ એ બધા સંભવો કવચિત જ શકય બને છે.

કવિતા ગાતી સુંદરીઓ બહુ ન સર્જાવાનુ એક બીજું પણ કારણ છે પહેલા સંસ્કાર પામવા એ જનસમાજનો સામાન્ય વારસો ન હતો; પણ શ્રીમંત અને ઉચ્ચ ગણાતા કુળોમા જ એને માટે સગવડ અને સમય હતાં સામાન્ય જનસમાજમાથી પુરુષો સંસ્કારી પાકતા, કારણ કે, એ લોકો સંસ્કારની શોધમા બહાર જઇ શકતા, પણ સંસ્કારી કુટુંબોમા એ સ્ત્રીઓની મંસ્કારમર્યાદા તો ઘરની દિવાલ જેટલી જ ગઇ હતી. સંસ્કાર વિના સૌંદર્યદર્શન થતુ નથી અને સૌંદર્યદર્શનને મર્યાદાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી. જ્યા જ્યાં સ્ત્રીઓની આસપાસ રચાએલો આ કોટ તૂટ્યો છે કે તેમણે પોતાને હાથે તોડયો છે ત્યા ત્યા જ સ્ત્રીઓ પોતાના આત્માના પરિમળ પ્રસારવા શક્તિમાન થઇ છે દ્રૌપદીએ એ કોટ તોડયો, અને પુરાણકાળમા એ અદ્વિતીય સ્થાને વિરાજી રહી. નૂરજહાંએ એ

જે નિરમ્યું છે, તે પામિયે, મુગ્ધ સુંદરી રે;
વિધિએ લખી વૃદ્ધિ હાણ્ય, શેની રોણી કરી રે.

ઉપરની લીટીઓ જોતાં જણાઈ આવે છે કે, ભાલણે જે લઘુ ભૂપાલ રાગમાં ઉતારી તે લઘુને મેગલે દેશી ઢાળમાં ઉતારી, અને પ્રેમાનંદે રામગ્રીમાં તેનું આબાદ અનુકરણ કર્યું. પ્રેમાનંદનું કડવું મેગલના કડવાની જોડે સરખાવી જોવાથી આ વાતની ખાત્રી થશે.

પ્રાચીન ગુર્જર કવિઓના ત્રણ વર્ગો પાડી શકાય છેઃ—(૧) ઉત્તમ; (૨) મધ્યમ; અને (૩) સાધારણ. મેગલ કવિને ભાલણ, નાકર, પ્રેમાનંદ, નરસિંહ, અખો વગેરે વગેરે ઉત્તમ કોટીના કવિઓની હરોળમાં તો મુકી શકય તેમ નથી. તેમ છતાં પણ આધારભટ્ટ, ગોપાળદાસ, પોહો, દેવીદાસ, રણછોડ, કાળિદાસ, જીવરામ વગેરે વગેરે સાધારણ કોટીના અનેક કવિઓની હરોળમાં પણ તેને ગણી શકાય તેમ નથી. આવું હોવાથી તેને વિષ્ણુદાસ, તુલસી, હરદો, પ્રીતમ વગેરે કેટલાક મધ્યમ કોટીના કવિઓની હરોળમાં મુકવાનું યોગ્ય થઇ પડે તેમ છે.

અંતમાં ગુર્જર-સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં નાનામોટા અનેક પાળિયા આજસુધીમાં ગોઠવાયા છે તેમાં નવીન પાળિયાનો ઉમેરો કરવાની તક મને આપનાર પરમકૃપાળુ પરમેશ્વરનો ઉપકાર માની હું વિરમવાની રજા લઉં છું.

આ દોષો દેખાડવાથી મીરાની કવિતાનુ મૂલ્ય ઊતરી જતું નથી એને કહેવાની એક જ વાત છે, અને એનુ જ્ઞાન પરિમિત છે, તેથી એના કાવ્યોમા વિવિધતા કરતા લાલિત્ય અને કોમળતા વધારે આ'વ્યા છે.

પણ એનામા વિવિધતા નથી, એમ તો કોઇથી ન કહેવાય એણે સન્યાસ લીધો છતા શૃગાર ગાયો. એણે તપસ્વિની થઇને રસિકતા પોષી વિરાગિની છતા રાગ--પ્રેમની ધૂન એણે જગાવી. સસાર છોડયો છતા સસારીના સર્વ ભાવોથી એણે ગિરધરલાલને ગાયો અને આ બધા પરસ્પરવિરોધાભાસી મિશ્રણોએ એની કવિતામા એક જૂદો જ રસ અને પ્રફુલ્લતા આણ્યાં છે. મીરાની કવિતામા વિશાળતા નથી, એ દોષ એના જ્ઞાનની સાંકડી સીમાઓને લીધે આવ્યો છે, એના હૃદયનો નથી. હૃદયે એના ભાવોમા પ્રબળતા આણી, જ્ઞાને એની દિશાઓને મર્યાદિત કરી. મીરા જ્ઞાની નથી. જ્ઞાની હોવાનો એનો દાવો નથી. અંતરપ્રેરણાથી જડે એટલુ જ્ઞાન એને સ્વયભૂ સ્ફુર્યું છે. મીરા એટલે ડહાપણ નહિ; એ તો માત્ર ઊર્મિઓની પરપરા

મીરા એટલે સત્તા નહિ પણ પ્રેમનો દોર, અને વિલાસ નહિ પણ શોભા. મીરામા ગહનતા નથી પણ રસિકતા અને ભાવ છે. યૌવનને એના ગીતમાથી ઉલ્લાસ જડે છે. પ્રૌઢ વયમાં રસવૃત્તિને એ કરમાયા વિનાની રાખે છે. વૃદ્ધ અતરમા એનાથી અતિ વૃદ્ધતા આવતી અટકે છે. એના સૂરમા લહેજત અને સનાતન ઇશ્કનો પુકાર છે મીરાના ભજનના સૂરમા બુદ્ધિનો અને સ્થિતિનો ભેદ સર્વદા ભૂલાઇ ગયો છે, અને બુદ્ધિમાન કે અજ્ઞાન, ગરીબ કે તવગર સૌ એના ભજનો ગાતા રસનિમગ્ન બની રહે છે.

મુક્તિના બધા માર્ગોમા વૈષ્ણવ ધર્મમા ભક્તિમાર્ગનો મહિમા વધારે ગાયો છે, અને તેને પરિણામે સાહિત્યમા અને તે દ્વારા લોકહૃદયોમા ભક્તિનુ સામ્રાજ્ય વધારે અશે પ્રવર્તી રહ્યુ છે. આપણે સા જ્ઞાનીઓ પાકતા, પણ તેમાનો મોટો ભાગ વિતડાવાદ કે દિગ્વિજયના મોહમા શુદ્ધ જ્ઞાનના અખંડ આનદને ભૂલી જતો. લોકોને એમની વિદ્વત્તાના આડબરમા સમજણ પડતી નહિ, અને એમની ચર્ચાઓના અખાડા સાઠમારી જોવા જેટલો રસ પૂરો પાડતા

કવિ અને ભક્ત ઘણી વાર એક અર્થમા વપરાતા, અથવા ભક્ત હોય તે જ ઘણુ ખરૂં કવિ થતા. વૈષ્ણવ કવિઓમા કૃષ્ણ કે રામને સમૂળગા ન ગાયા હોય એવો કવિ ભાગ્યે જ કોઇ મળી આવશે. ભક્તિ એ જ આદર્શ મનાતો, અને એ દ્વારા શ્રીકૃષ્ણસ્વરૂપમા સમાવાની ભકતોની ઊડી વાચ્છના હતી. એ વિગ્રહભર્યા કાળમા જ્ઞાનદ્વારા આવતી તર્કપરપરા કરવાની કોઇને ફુરસદ કે ઇચ્છા ન હતા. જ્ઞાન પામવાના સાધનો પણ બહુ ઓછા હતા, અને તેથી શ્રદ્ધાથી પળાય તેવી સહેલી મુક્તિનુ આકર્ષણ સૌને વધારે થતુ

મીરાનો આદર્શ પણ આવો પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો જ છે. અતપુરના અધારામા અને એવા અશાતિ અને વિગ્રહના સમયમાં જ્ઞાનમાર્ગ એને માટે શકય જ ન હતો નૈસર્ગિક બુદ્ધિનો ચમત્કાર તો એના પદોમા સ્થળેસ્થળે દેખાઇ આવી એની સરળ કવિતાને શણગારે છે.

આદર્શ ભક્તિદ્વારા એ માનવ આત્માનો સાક્ષાત્કાર કરે છે, અને તેટલે અશે એ મહત્તા પ્રાપ્ત કરે છે એની મહત્તાનુ માપ પણ આદર્શના પ્રમાણ ઉપરથી મપાય છે. ગિરધરલાલની પાષાણમૂર્તિમાથી આદર્શઘેલી મીરાએ પ્રભુત્વ પ્રગટાવ્યુ, ને એ પોતે એ પ્રભુત્વને પામીને અમર

તોડ્યો, અને ભારતમાં બીજી નહિ એવી અપૂર્વ સાધ્વી નારી તરીકે એ પ્રકાશી રહી. મીરાંએ એ તોડ્યું અને સદીઓ થયાં લોકહૃદયના ઊંડા તંતુઓને હલાવનારી એ પ્રેમળમૂર્તિ બની રહી.

મીરાંનું જીવન અને કવિતા એ આવા એક મહા પ્રયત્નનું પરિણામ છે. બાલપણથી જ મીરાંનું મન સંસારમાં રાચેલું ન હતું. અત્યંત પ્રેમભાવના વેગથી એની આંતરવૃત્તિ રંગાએલી હતી આ વૃત્તિ ભક્ત પિતામહને ત્યાં બાળપણમાં પોષાઈ વૈધવ્યે એને જીવનમાં વાળવાની તક આપી. મહારાણીપદ અને રાજકુળે એના સંસ્કારો વિકસાવ્યા, અને પ્રતિકૂલતાઓ સામે ઝઝૂમતાં ટકવાની તાકાત અને માનેલા આદર્શનો સાક્ષાત્કાર કરવાનો ઉત્સાહ આપ્યાં; અને આ બધાના પરિણામે એના વિકાસ પામેલા વ્યક્તિત્વે આદર્શની પાછળ આત્મસમર્પણ કરી ચિરંજીવતા મેળવી.

મીરાંની કવિતા અને જીવનને એક બીજાથી જૂદાં ન પાડી શકાય. એના જીવનરસના નિર્ઝરણમાંથી એની કવિતા બની છે; એના કવિતાના રસપ્રવાહમાંથી એનું જીવન રચાયું છે; અને એ બંને—એનું જીવન અને એની કવિતા—એકબીજાથી એટલાં અભિન્ન છે કે, એમને છૂટાં પાડતાં બંને સામાન્ય થઈ રહે.

સૈકાઓ થયાં આ સ્ત્રીનું આકર્ષણ હજુ ઊતર્યું નથી, અને એણે કરી હોય તેથી એ ઘણી કવિતાઓ એને નામે ગવાય છે. કોઈ પણ સારું કાવ્ય ગમે એનું હોય છતાં એ એને નામે ગાવામાં લોકોને આનંદ આવે છે. મીરાંની લોકપ્રિયતાનાં મૂળ આટલાં ઊંડાં કેમ ઊતર્યાં હશે ?

એની લોકપ્રિયતાનાં એક નહિ પણ ઘણાં કારણો છે લોકો પોતે ઘણી સામાન્ય રીતે જીવે છે, પણ કોઈકના જીવનની અદ્ભુતતામાં એમને ઘણો રસ પડે છે; અને તેમાં એ આ તો સ્ત્રીજાતિ, રાજકુળમાં જન્મેલી, મહારાણીપદને માટે નિર્માએલી; એવી સ્ત્રીના જાદુ લોકહૃદય ઉપર કેમ ન ચાલે! એનો પ્રતાપ ગિરધરલાલના સાક્ષાત્કારને ચમત્કાર કરવાની માન્યતા ઉપર રચાયો છે એની શ્રદ્ધાની અવિચલતાથી એનો પ્રભાવ ફેલાયો છે ઉપરાંત પ્રવાસને લીધે એનું ભાષાજ્ઞાન વધ્યું, અને ઘણી ભાષામાં કવિતા રચવાની એની શક્તિએ એને ઘણા પ્રાંતોમાં પરિચિત કરી. હજારો વર્ષોથી આર્યહૃદયને આકર્ષનારો કહાન અને તેથી એ સનાતન પ્રેમ એણે પ્રિયતમાભાવે ગાયો, અને તે એ પંડિતાઈનું પ્રદર્શન કરાવીને નહિ, પણ લોકોના નિત્યજીવનના પ્રસંગોમાં રસિકતાનો ઊમળકો પૂરીને. એની લોકપ્રિયતાના આ બધા કારણો છે; અને જનહૃદયની એક સ્વાભાવિક નિર્બલતા—મહા પદવીવાન જન સાથે પરિચયથી વર્તવાનો સંતોષ—એ પણ એક કારણ ગણવું હોય તો ગણાય એવું છે.

પણ હરિની અને લોકોની લાડલી મીરાંના કાવ્યોને માત્ર કાવ્યો તરીકે જ જોતાં એમાંનાં ઘણાં કાવ્યો સામાન્ય છે એમ કહેવાની હિંમત કોઈ કરે તો એમાં ધૃષ્ટતા લેખી શકાય એવું નથી. મીરાંનાં મૂળ કાવ્યો કેટલાં છે એની જ પૂરી પ્રતીતિ અત્યારે તો કોઈને થતી નથી એનાં હાલ જે કાવ્યો પ્રસિદ્ધિમાં છે એમાંથી એના પોતાના કેટલાં હશે, એ વિષે સંશોધકોના ઘણા જૂદા જૂદા મતો છે. ઘણી વાર એના જૂદા જૂદા કાવ્યોમાં માત્ર એકની એક જ વસ્તુ એને કહેવાની હોય છે, અને મીરાંને નામે પ્રચલિત કાવ્યોમાં તો ગ્રામ્યતા પણ ઘણી વાર દેખાય છે.

આ દોષો દેખાડવાથી મીરાની કવિતાનુ મૂલ્ય ઊતરી જતુ નથી. એને કહેવાની એક જ વાત છે, અને એનુ જ્ઞાન પરિમિત છે, તેથી એના કાવ્યોમા વિવિધતા કરતાં લાલિત્ય અને કોમળતા વધારે આ'વ્યા છે.

પણ એનામા વિવિધતા નથી, એમ તો કોઇથી ન કહેવાય એણે સન્યાસ લીધો છતા શૃગાર ગાયો. એણે તપસ્વિની થઇને રસિકતા પોપી. વિરાગિની છતા રાગ-પ્રેમની ધૂન એણે જગાવી. સસાર છોડયો છતા સસારીના સર્વ ભાવોથી એણે ગિરધરલાલને ગાયો અને આ બધા પરસ્પરવિરોધાભાસી મિશ્રણોએ એની કવિતામા એક જૂદો જ રસ અને પ્રફુલ્લતા આણ્યા છે. મીરાની કવિતામા વિશાળતા નથી, એ દોષ એના જ્ઞાનની સાકડી સીમાઓને લીધે આવ્યો છે, એના હૃદયનો નથી હૃદયે એના ભાવોમા પ્રબળતા આણી, જ્ઞાને એની દિશાઓને મર્યાદિત કરી. મીરા જ્ઞાની નથી જ્ઞાની હોવાનો એનો દાવો નથી. અ'તરપ્રેરણાથી જડે એટલુ જ્ઞાન એને સ્વયભૂ સ્ફુર્યું છે. મીરા એટલે ડહાપણ નહિ; એ તો માત્ર ઊર્મિઓની પરપરા

મીરા એટલે સત્તા નહિ પણ પ્રેમનો દોર, અને વિલાસ નહિ પણ શોભા. મીરામા ગહનતા નથી પણ રસિકતા અને ભાવ છે. યૌવનને એના ગીતમાથી ઉલ્લાસ જડે છે પ્રૌઢ વયમાં રસવૃત્તિને એ કરમાયા વિનાની રાખે છે. વૃદ્ધ અતરમા એનાથી અતિ વૃદ્ધતા આવતી અટકે છે. એના સૂરમા લહેજત અને સનાતન ઇશ્કનો પુકાર છે મીરાના ભજનના સૂરમા બુદ્ધિનો અને સ્થિતિનો ભેદ સર્વદા ભૂલાઇ ગયો છે, અને બુદ્ધિમાન કે અજ્ઞાન, ગરીબ કે તવગર સૌ એના ભજનો ગાતા રસનિમગ્ન બની રહે છે.

મુક્તિના બધા માર્ગોમા વૈષ્ણવ ધર્મમા ભક્તિમાર્ગનો મહિમા વધારે ગાયો છે, અને તેને પરિણામે સાહિત્યમા અને તે દ્વારા લોકહૃદયોમા ભક્તિનુ સામ્રાજ્ય વધારે અશે પ્રવર્તી રહ્યુ છે. આપણે ત્યા જ્ઞાનીઓ પાકતા, પણ તેમાનો મોટો ભાગ વિતડાવાદ કે દિગ્વિજયના મોહમા શુદ્ધ જ્ઞાનના અખ'ડ આનદને ભૂલી જતો. લોકોને એમની વિદ્વત્તાના આડબરમા સમજણ પડતી નહિ, અને એમની ચર્ચાઓના અખાડા સાહમારી જોવા જેટલો રસ પૂરો પાડતા

કવિ અને ભક્ત ઘણી વાર એક અર્થમા વપરાતા, અથવા ભક્ત હોય તે જ ઘણુ ખરૂ' કવિ થતા વૈષ્ણવ કવિઓમા કૃષ્ણ કે રામને સમૂળગા ન ગાયા હોય એવો કવિ ભાગ્યે જ કોઇ મળી આવશે ભક્તિ એ જ આદર્શ મનાતો, અને એ દ્વારા શ્રીકૃષ્ણસ્વરૂપમા સમાવાની ભક્તોની ઊડી વાચ્છના હતી. એ વિગ્રહભર્યા કાળમા જ્ઞાનદ્વારા આવતી તર્કપરપરા કરવાની કોઇને ફુરસદ કે ઇચ્છા ન હતા. જ્ઞાન પામવાના સાધનો પણ બહુ ઓછા હતા, અને તેથી શ્રદ્ધાથી પળાય તેવી સહેલી મુક્તિનુ આકર્ષણ સૌને વધારે થતુ

મીરાનો આદર્શ પણ આવો પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો જ છે. અતપુરના અધારામા અને એવા અશાતિ અને વિગ્રહના સમયમાં જ્ઞાનમાર્ગ એને માટે શક્ય જ ન હતો નૈસર્ગિક બુદ્ધિનો ચમકાર તો એના પદોમા સ્થળેસ્થળે દેખાઇ આવી એની સરળ કવિતાને શણગારે છે.

આદર્શ ભક્તિદ્વારા એ માનવ આત્માનો સાક્ષાત્કાર કરે છે, અને તેટલે અશે એ મહત્તા પ્રાપ્ત કરે છે એવી મહત્તાનુ માપ પણ આદર્શના પ્રમાણ ઉપરથી મપાય છે ગિરધરલાલની પાષાણમૂર્તિમાથી આદર્શઘેલી મીરાએ પ્રભુત્વ પ્રગટાવ્યુ, ને એ પોતે એ પ્રભુત્વને પામીને દ,

છઇ. એની કવિતાનું બળ પણ એમાં જેટલા શબ્દોમાં નથી તેટલું એ શબ્દોની પાછળ દીપતી એની ભક્તિજ્યોતમાં છે.

મીરાંની કવિતામાં બીજું એ લક્ષણ છે; એમાં પ્રાણવલ્લભની બીની કૂટતા છે અને નંદલાલ સંગી આતુરતા છે. મોહનવરને ગાતાં એ મોહના બને છે. ગિરધરને એ તે પીઆવે ગાય છે. વિરહની વેદનાનું તીવ્ર ભાન છતાં મિલનની આશા એને કદિ છૂટી નથી, પણ એની આશા તો નિત્યપરિચિત ભાવોથી પુરાય એવી લાગે છે. મીરાંનો કહાન ગોપીઓમાં રાસ રમનારો છે, વૃંદાવનની ગાયો ચારનારો છે, મોરમુકુટ ધારનારો છે, દહીંમાખણને ચોરનારો છે, ગોવર્ધનને ધરનારો છે, પનીહારીઓને સતાવનારો છે, વેણુને વગાડનારો છે, ને ઘેલી વ્રજનારીઓની આશા પૂરનારો છે. વૈભવે એને સતાવી છે તેથી વૈભવી શ્રી કૃષ્ણને એ બહુ સંભારતી નથી; વિગ્રહો જોઇ એ કંટાળી છે તેથી મહાભારતના મહાબાહુ શ્રીકૃષ્ણને ભજવાનું એને બહુ આકર્ષણ થતું નથી. મીરાંનું મન એના વેણુનાદે મોહ્યું છે. શ્રીકૃષ્ણનાં શસ્ત્રોના ખડખડાટ તો એ સ્વામીભાવ હોવાથી જ સાંખી લે છે.

સ્ત્રીકવિઓમાં પ્રથમ અને અજોડ એવી આ ભક્તકવયિત્રીનાં ગીતના રણકાર સૈકાઓ થયાં સંભળાય છે છતાં હજુ વીસરાયા નથી; અને કોણ કહેશે કે એ કદિએ વીસરાશે?

ક. દ. ડા.

લેખક:

રા. રા. વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી—સુરત.

ઇ. સ. ૧૮૫૭નો બળવો જોનાર, તે વખતે માત્ર જીવવાની પવિત્ર ફરજ બજાવનાર કોઇ પણ મનુષ્ય, જંતુ કે જાનવરને હું ન્યાય આપી શકું નહિ તે વખતના મોટા મનુષ્યો તેમની માને પેટે જન્મ્યા નથી; નિશાળિયાએ બગાડેલાં ઇતિહાસના પાનામાંથી જાદુ કરી નીકળી આવ્યા છે. વિ. સં. ૧૮૭૬ ના માઘ સુદી ૭ મે એટલે ઇ. સ ૧૮૨૦ ના જાન્યુઆરી માસની તા. ૨૪ મીએ તે માણસ જન્મી જ કેમ શકે? બળવાની વખતે આ તો બાપ થઇ પાટે બેસી, મોટી આંખો કાઢી, છોકરાંને અભ્યાસ કરતા કહે છે, "જોયું! એ તો અંગ્રેજનું રાજ્ય; તોપ જેવું તેવું. ચાર સિપાઇઓ કૂદ્યા તેના તેમની આગળ શા ભાર!"

મને ઘણી ઇચ્છા થાય છે કે કવિ દલપતરામ અમારી સાથે કૉલેજમાં હોય! ઘણું થાય છે કે હું અને કવિ ગુજરાત કૉલેજમાં ટેનિસ રમ્યા હોઇએ! પણ બધાં જ પુસ્તકો કહે છે કે એ ૧૮૨૦ માં ચોવીસમી જાન્યુઆરીએ જન્મેલા, અને કમનસીબે અમારા જેવાના જન્મતા પહેલાં એ મરી ગયા, અને અમારો આ પુણ્યભૂમિમાં અવતરવાનો એક હેતુ—કવિ દલપતનું દર્શન કરવાનો—રળ ગયો.

જૂની ઢબની ઉત્તરગુજરાતની પાઘડી પહેરીને કોઇ આજે દેખાય તો જરૂર કવિ દલપતરામ સાંભરે ધોળા મોજા પહેરી ફરતા એક વૃદ્ધ વકીલને જોઇએ ને કવિ સાંભરે ભરી સભામા યુરોપિયન કલેકટર સાહેબને નીચા–હજુ નીચા–વળી સલામ કરતા એક વિદ્વાનને જોઇ દલપતરામ સાભરે. પ્રાયમરી નિશાળના મહેતાજીની આખી દુનિયાને વિદ્યાર્થીમય દેખતી આખો જોઇને ક. દ. ડા. સાભરે ફુલચંદ માસ્તર નડિયાદમા દલપતશૈલીના પોતાના કાવ્યો સાથે આખ્યાન કરતા હોય કે પછી એકાદ કવિનામધારી અમરત્વનો ઉમેદવાર જીવડો, મામલતદારની બદલી થઇ હોય, નવા ગ્રૅજ્યુએટને માન અપાતુ હોય, કે છાપખાનાની તાજી શાહીથી લખાએલા કોઇ લોક–ઉસ્કેરક કે ‘સરકાર’ને આવકાર આપવાનો હોય ત્યારે, એકાદ પ્રાસંગિક કવિતા લલકારે ત્યારે દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ સાંભરે છે

પ્રેમાભાઇ હૉલમાં, અને કદાચ હીમાભાઇ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાં ગુજરાતના આ શિક્ષકની છબી છે. દક્ષણી જોડા, ધોળા મોજાં, ઊંચુ ધોતિયુ, કસકસતુ અંગરખું, પટ્ટાળી લાકડી, મેજ, તેના ઉપર બે ત્રણ ચોપડીઓ અને તે ઉપર ચાદીની ગુલાબદાની અને અત્તરદાની–કદાચ ઇનામમા મળેલી–ઠરેલ પાઘડી, પહોળુ લાગતુ કપાળ, તેના ઉપર સ્વામીનારાયણી તિલક, આછી નીચી નમતી, ઊંડી ઝીણી થઇ જતી આંખો, અંદરની કોમળતા અને બહારનુ ગાભીર્ય અને પ્રભુત્વ દાખવતા ઓઠ અને હડપચી—કવિની તનની છબી જોવા જેવી ખરી કહે છે કે તેમનુ શરીર “કદાવર, ભવ્ય, અને જ્યા જાય ત્યાં વજન પડે એવું” હતુ

છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ,
દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય;
નમ્ર ને નમતા તોયે શૈલ શી દ્રઢતા હતી,
ચાલ ધીમી ધીમી તો યે ખંતથી વેગીલી ગતિ

દુર્ગારામ મહેતાજીનો એ જૂનો જમાનો આખ આગળ એકદમ નથી આવતો. પરણે ત્યાંથી ઘંટી જેવી પાઘડી પહેરનાર કોઇ દેખાતો નથી. પાઘડી ને અંગરખું, ભાટ અને ચારણ, માણભટ્ટ અને પુરાણી, ચુડા અને કલ્લાંનો જમાનો દૂર જતો જાય છે સારૂ નામુ જાણનાર કેટલાયને ત્યાં તલાટી થવાનુ તે વખતે નોતરૂ આવેલુ; લખતાવાચતા આવડે, જરા બુદ્ધિ હોય કે કુળવાન હોય કે પૈસાવાળો હોય તો દિવાની અદાલતનો સબજજ બની જતો, મૅટ્રિક થએલો અંગ્રેજી હાઇસ્કૂલમાં હેડમાસ્તર નીમાતો. એક ગામમાં લોકોને એક અમલદારે કહ્યુ, “તમારે સરકારી નિશાળના મકાન માટે નાણાની વ્યવસ્થા કરવી પડશે.” ગામના એજ્યુકેશનિસ્ટોએ ઉત્તર દીધો, “અમારી ગામઠી નિશાળો શી ખોટી છે? આ કુચણાશંકર મહેતાજી તળે શીખ્યો તો ભલભલાની ગુમારતી કરે.” સરકારી અમલદાર પણ બહાદૂર ગામથી આઠ ગાઉ દૂર મુકામ નાખ્યો, અને ગામનેતાઓને ત્યા બોલાવ્યા સવારના બિચારા દોડેલા તે સાજ સુધી શુ કામ સાહેબ પાસે બોલાવે? ભૂખ્યાતરસ્યા ગામલોક એક દિવસ તપ્યા એટલે રાગમા આવી ગયા, અને મકાન કરવાનુ ફંડ કરવા કબૂલ્યુ દલપતરામ આજના ગુજરાતના એક વિધાતા છે, નહિ કે તેઓ કવિ હતા તેથી જ, કે શિક્ષક ને તંત્રી હતા તેથી જ, પણ આવા શક્ત પણ અભણ અને ગરીબ, વહેમી અને જક્કી જમાનામા વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ધીરતા ને ચીવટથી લાબા કાળ સુધી તેમણે કામ કર્યુ તેથી.

ગુજરાતની ઘણી જૂની "ઍન્ડ્રુઝ લાયબ્રેરી"માં હજુ ૫૦ કે ૭૫ વર્ષની નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે; આ બહુ ન હોય તો મને નવાઈ લાગે, કારણ ફાર્બસ જેવા શિષ્ટ રસિકની દેખરેખ કરવાની ત્યાં યોજના નથી. ફાર્બસે આદિમાં દલપતરામ સાથે આવી ઈ. સ. ૧૮૫૦ માં એ લાયબ્રેરી સ્થાપી, અને ધાર્યું હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના ઉદ્ધારનું એક કેંદ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો. કવિ દલપતરામ સુરત આવ્યા તે પહેલાં ફાર્બસ સાહેબના મિત્ર બનેલા, તેમને 'રાસમાળા' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાયટી પણ ૧૮૪૮ માં સ્થપાઈ ચૂકેલી.

કવિતાની નકશારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અજોડ દેશસેવકને કેમ ભૂલીએ? ફાર્બસ સાહેબ મળવા તે ભાગ્યનુ કામ છે; પણ તેમની પ્રીતિ સપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સફળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશકિત અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનુ કામ હતુ; અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવું જોઇએ, આપણે સ્વદેશી બનવું જોઇએ, આપણે નીતિવાળા અને સંપીલા થઇએ, સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છાપવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એમ શિક્ષણ આપનાર અત્યારે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે? અલબત્ત બર્થ કંટ્રોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યા લગ્નની ચર્ચા થતી હોય ત્યારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઇએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઇ આવ્યો હોય એમ લાગે પણ સુધારક ચળવળિયાના લલાટે તો જ્યારે ત્યારે પાષાણીભૂત દ્રવ્ય (fossils) બનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ ત્યારે, એમણે કવિતામાં શું જોઇને ભાષણો કર્યા એમ આપણે ન કહીએ. ગાંડાઘેલાં ગમે એવાં ભાષણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતાં, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં, તેને પરિણામે કવિને ઇનામો મળતાં એટલું જ નહિ, તેઓ નીભે એવી સંસ્થાઓ ઊઘાડી શકતા લોકજીવનને સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાઢાં લાગતાં ભાષણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાશંકરની ઉચ્છૃંખલ સાચદિલીથી જૂદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીઠી સાચદિલી દેશસેવાના, વિદ્યાવૃદ્ધિના, ધીમા સુધારાનાં પગરણ માડનાં કામમાં આવી એ આપણા ભાગ્યની વાત છે દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સુરતમાં લોકને સમજાવવા અને સતોષવા શેરીએ ને ચકલે ભાષણો કરતા તે ન સંભારવામા કાળધર્મ બજાવીએ કે વ્યકિતત્વ બતાવીએ! એમનાં ભાષણોમાં કંઇ દમ નથી એમ કહી તેમની અસરરૂપે સ્થપાએલી શાળાઓને દિવાલો જ નથી એમ પણ કૃતઘ્ન જમાનો કહી શકે!

સરકાર, દરબાર ને શ્રીમતને લાત મારી, છાતી કાઢી દેશસેવા થઇ શકે છે તેની મને ખબર છે, સ્વાર્થભોગનો ત્યા શોરબકોર ખૂબ થાય છે. પણ કાર્યસિદ્ધ કરવા ઢેકો નમાવવો પડે, સ્વાભિમાન કચડાવા દેવું પડે, મોટા આગળ, દેશહિતનું કામ કરવા કે પૈસા કઢાવવા, આપણું વ્યકિતત્વ નરમાશથી દેખાડવું પડે, એ બધુ કરવામા સ્વાર્થત્યાગ નથી એ ભ્રમ છે. દલપતરામ દેશસેવક એટલે દેશપ્રીતિ, કોમળ સાચદિલી, દૂરદર્શીપણું અને અનહંકાર

ડાહ્યો દલપતરામ ખુદાવંદ ખંડેરાવ
રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વકીલ છું

'ગુજરાતી વાણી રાણીનો ' હું વકીલ છું એમ એ શાહી કાનોને સમજાવવા ' ખુદાવંદ ખંડેરાવ '-ના દરબારને ઝડઝમકથી વર્ણવવો પડે તો તેમા કશું–એ જમાનાને બરોબર ઓળખીએ તો–અજુક્તુ નથી.

હિંદની સંસ્થાઓનો ખરો ઉદ્ધાર હિંદીઓ જ કરી શકશે, અને હિંદી સુકાની સિવાય ' વર્નાક્યુલર સોસાયટી ' નુ નાવડુ તરવાનું નથી એ ફાર્બસ સાહેબ અને કરટીસ સાહેબે–અત્યારના કેટલાક વિશ્વવિદ્યાલયોના ઝબ્બાવાળા સાહેબો કરતા તેઓ વધારે ઉદાર દિલવાળા હોવાથી–જાણી લીધું ડીપોટી કલેકટર જેટલી મહીકાંઠા એજન્સીમા સત્તા ભોગવતા અવલકારકુન દલપતરામ જ સોસાયટીમા ચેતન આણશે એમ તેમણે ગાંઠ વાળી. પરિણામે મિત્રવચન અને દેશઉદ્ધારને ખાતર ' રાવસાબ ' ' રાવસાબ ' કહેતી દુનિયા ત્યજી ' ખુદાવંદ ખડેરાવ ' કહેડાવતી સોસાયટીની દુનિયાનો સ્વીકાર કર્યો ગુજરાતના સ્વાર્થત્યાગનો ઇતિહાસ ધારીએ છીએ તેના કરતા લાંબો અને યશસ્વી છે.

ભાષાનુ કશું ઠેકાણું નહિ તે વખતે ગુજરાતના એક જ સારા માસિક પત્ર ' બુદ્ધિપ્રકાશ '-ને ચલાવવું; લોકકેળવણીનુ દીઠું સમજે નહિ તે વખતે વિદ્યાવૃદ્ધિનુ પ્રચારકામ કરવુ, રવડતી ગબડતી સોસાયટીને જાતમહેનતથી, શેઠિયા અને રાજામહારાજાના કવિતાથી દિલ રંજન કરી, તેમની સભાઓ વર્ણવી, ક્વચિત તેમની ખુશામદ કરી, પગભર અને પ્રગતિવાળી કરવી, એ, એક સ્ત્રીથી નારાજ થઇ બીજી પત્ની કરનાર, બીજી સ્ત્રી કરી એટલે શોક્યનો કુદરતી વિખવાદ સહેનાર, કાચી આંખો અને ભણેલા પુત્રો પણ લાતો મારે એ ખમનાર, નર્મદના બાણપ્રહાર લેનાર ને વાળનાર, કવિ દલપતરામ સી. આઇ. ઇ. ના જીવનમા તેજસ્વી અને માર્ગદર્શક બહાદૂરી અને આપભોગનુ પ્રકરણ છે.

ડાહ્યા એટલે અમદાવાદી કૉમન સેન્સવાળા, બે ગળણે ગળીને પાણી પીનાર, શાણા, નમ્ર, મરતાને મેર ન કહે, કાણાને આંખે કાચુ હશે એમ કહે, વખાણવા બેસે તો ભાટાઇ કરી નાખે, એવા અમૃતના જાયા સાચા મિત્ર, સાચા દેશસેવક, આપણુ જીવન જોનાર, આલેખનાર ને સુધારનાર, પોતાના શિષ્યો મારફત આખા ગુજરાતમાં પોતાના વ્યક્તિત્વનો મોભો અને સુગંધ ફેલાવનાર, વર્નાક્યુલર સોસાયટીના પ્રાણ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી દલપતરામ વિદ્વાન ખરા પણ નભાવી લેવા જેવા, અને એક જાતના કવિ પણ ખરા. નર્મદ 'મન્વંતરનો મનુ' નહિ, દલપતરામ ગુજરાતી સાહિત્યના કવિત્વકુલગુરુ કાલિદાસ પણ નહિ.

Poet of a sort દલપતરામ કવિ, કારણ કે "રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપતરામે". રૂડા એટલે ભૂલ વગરના, માત્રામેળવાળા, ઝડઝમકાદિ ગુણવિભૂષિત

કવિતાનો ઉપયોગ તેમણે દાઢીની દાઢી અને સાવરણીની સાવરણી જેવો કર્યો છે. ક. દ. ડા. કવિતામા ભાષણ આપે, અરજ કરે, વાત કરે, બોધ દે, વખાણ કરે, કવિતામા તેઓ નિબંધ લખે, ઇતિહાસ લખે, ભૂગોળ લખે, અને તમે કહો તો ગણિત પણ લખે કવિતાનો મિક્કો જ્યા જોઇએ

ગુજરાતની ઘણી જૂની "ઍન્ડ્રુઝ લાયબ્રેરી"માં કહે છે કે ગુજરાતી નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે; આ ખરૂં ન હોય તો મને નવાઇ થાય, કારણ વસન્ત જેવા શિષ્ટ માસિકની ફાઇલ કરવાની ત્યાં યોજના નથી. ફાર્બસ સાહેબે દલપતરામ સાથે આવી ઇ. સ. ૧૮૫૦ માં એ લાયબ્રેરી સ્થાપી, અને ધાર્યું હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના ઉદ્ધારનું એક કેંદ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો. કવિ દલપતરામ સુરત આવ્યા તે પહેલા ફાર્બસ સાહેબના મિત્ર બનેલા; તેમને 'રાસમાળા' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાયટી પણ ૧૮૪૮ મા સ્થપાઇ ચુકેલી.

કવિતાની તકરારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અજોડ દેશસેવકને કેમ ભૂલીએ ? ફાર્બસ સાહેબ મળવા તે ભાગ્યનું કામ છે, પણ તેમની પ્રીતિ સંપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સફળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશકિત અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનુ કામ હતું, અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવુ જોઇએ, આપણે સ્વદેશી બનવું જોઇએ, આપણે નીતિવાળા અને સંપીલા થઇએ, સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છાપવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એમ શિક્ષણ આપનાર અત્યારે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે ? અલબત્ત બર્થ કંટ્રોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યા લગ્નની ચર્ચા થતી હોય ત્યારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઇએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઇ આવ્યો હોય એમ લાગે પણ સુધારક ચળવળિયાના લલાટે તો જ્યારે ત્યારે પાષાણીભૂત દ્રવ્ય (fossils) બનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ ત્યારે, એમણે કવિતામાં શું જોઇને ભાષણો કર્યા એમ આપણે ન કહીએ ગાડાંઘેલાં ગમે એવાં ભાષણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતાં, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં, તેને પરિણામે કવિને ઇનામો મળતાં એટલું જ નહિ, તેઓ નીભે એવી સંસ્થાઓ ઊઘાડી શકતા. લોકજીવનને સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાઢાં લાગતાં ભાષણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાશંકરની ઉચ્છૃંખલ સાચદિલીથી જૂદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીઠી સાચદિલી દેશસેવાના, વિદ્યાવૃદ્ધિના, ધીમા સુધારાના પગરણ માંડતાં કામમાં આવી એ આપણા ભાગ્યની વાત છે દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સુરતમાં લોકને સમજાવવા અને સંતોષવા શેરીએ ને ચકલે ભાષણો કરતા તે ન સંભારવામા કાળધર્મ બજાવીએ કે વ્યકિતત્વ બતાવીએ ! એમનાં ભાષણોમાં કંઇ દમ નથી એમ કહી તેમની અસરરૂપે સ્થપાએલી શાળાઓને દિવાલો જ નથી એમ આજ કૃતઘ્ન જમાનો કહી શકે !

દાખે દલપતરામ ખુદાવંદ ખંડેરાવ
રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વકીલ છું

'-ગુજરાતી વાણી રાણીનો ' હું વકીલ છું એમ એ શાહી કાનોને સમજાવવા ' ખુદાવંદ ખંડેરાવ '-ના દરબારને ઝડઝમકથી વર્ણવવો પડે તો તેમા કશુ—એ જમાનાને બરોબર ઓળખીએ તો—અજુકતુ નથી.

હિંદની સંસ્થાઓનો ખરો ઉદ્ધાર હિંદીઓ જ કરી શકશે, અને હિંદી સુકાની સિવાય ' વર્નાક્યુલર સોસાયટી ' નુ નાવડુ તરવાનું નથી એ ફાર્બસ સાહેબ અને કરટીસ સાહેબે—અત્યારના કેટલાક વિશ્વવિદ્યાલયોના ઝભ્ભાવાળા સાહેબો કરતા તેઓ વધારે ઉદાર દિલવાળા હોવાથી—જાણી લીધું. ડીપોટી કલેક્ટરે જેટલી મહીકાંઠા એજન્સીમા સત્તા ભોગવતા અવલકારકુન દલપતરામ જ સોસાયટીમા ચેતન આણશે એમ તેમણે ગાંઠ વાળી પરિણામે મિત્રવચન અને દેશઉદ્ધારને ખાતર ' રાવસાબ ' ' રાવસાબ ' કહેતી દુનિયા ત્યજી ' ખુદાવંદ ખંડેરાવ ' કહેડાવતી સોસાયટીની દુનિયાનો સ્વીકાર કર્યો ગુજરાતના સ્વાર્થત્યાગનો ઇતિહાસ ધારીએ છીએ તેના કરતા લાંબો અને યશસ્વી છે.

ભાષાનુ કશું ઠેકાણું નહિ તે વખતે ગુજરાતના એક જ સારા માસિક પત્ર ' બુદ્ધિપ્રકાશ '-ને ચલાવવું, લોકકેળવણીનુ દીઠું સમજે નહિ તે વખતે વિદ્યાવૃદ્ધિનુ પ્રચારકામ કરવુ, રવડતી ગબડતી સોસાયટીને જાતમહેનતથી, શેઠિયા અને રાજામહારાજાના કવિતાથી દિલ રંજન કરી, તેમની સભાઓ વર્ણવી, કવચિત તેમની ખુશામદ કરી, પગભર અને પ્રગતિવાળી કરવી, એ, એક સ્ત્રીથી નારાજ થઇ બીજી પત્ની કરનાર, બીજી સ્ત્રી કરી એટલે શોક્યનો કુદરતી વિખવાદ સહેનાર, કાચી આંખો અને ભણેલા પુત્રો પણ લાતો મારે એ ખમનાર, નર્મદના બાણપ્રહાર લેનાર ને વાળનાર, કવિ દલપતરામ સી. આઇ. ઇ. ના જીવનમા તેજસ્વી અને માર્ગદર્શક બહાદૂરી અને આપભોગનુ પ્રકરણ છે.

ડાહ્યા એટલે અમદાવાદી કૉમન સેન્સવાળા, સો ગળણે ગળીને પાણી પીનાર, શાણા, નમ્ર, મરતાને મેર ન કહે, કાણાને આંખે કાચું હશે એમ કહે, વખાણવા બેસે તો ભાટાઇ કરી નાખે, એવા અમૃતના જાયા સાચા મિત્ર, સાચા દેશસેવક, આપણુ જીવન જોનાર, આલેખનાર ને સુધારનાર, પોતાના શિષ્યો મારફત આખા ગુજરાતમા પોતાના વ્યક્તિત્વનો મોભો અને સુગંધ ફેલાવનાર, વર્નાક્યુલર સોસાયટીના પ્રાણ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી દલપતરામ વિદ્વાન ખરા પણ નભાવી લેવા જેવા; અને એક જાતના કવિ પણ ખરા. નર્મદ 'મન્વતરનો મનુ' નહિ, દલપતરામ ગુજરાતી સાહિત્યના કવિત્વકુલગુરુ કાલિદાસ પણ નહિ

Poet of a sort દલપતરામ કવિ, કારણ કે "રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપતરામે" રૂડા એટલે ભૂલ વગરના, માત્રામેળવાળા, ઝડઝમકાદિ ગુણવિભૂષિત

કવિતાનો ઉપયોગ તેમણે દાઢીની દાઢી અને સાવરણીની સાવરણી જેવો કર્યો છે ક. દ. ડા. કવિતામા ભાષણ આપે, અરજ કરે, વાત કરે, બોધ દે, વખાણ કરે, કવિતામા તેઓ નિબંધ લખે, ઇતિહાસ લખે, ભૂગોળ લખે, અને તમે કહો તો ગણિત પણ લખે. કવિતાનો સિક્કો જ્યા જોઇએ

ગુજરાતની ઘણી જૂની "ઍન્ડ્રુઝ લાયબ્રેરી"માં કહે છે કે ગુજરાતી નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે; આ ખરું ન હોય તો મને નવાઈ થાય, કારણ વસન્ત જેવા શિષ્ટ માસિકની ફાઇલ કરવાની ત્યાં યોજના નથી. ફાર્બસ સાહેબે દલપતરામ સાથે આવી ઈ. સ. ૧૮૫૦ માં એ લાયબ્રેરી સ્થાપી અને ધાર્યું હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના ઉદ્ધારનું એક કેંદ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો. કવિ દલપતરામ સુરત આવ્યા તે પહેલાં ફાર્બસ સાહેબના મિત્ર બનેલા; તેમને 'રાસમાળા' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાયટી પણ ૧૮૪૮ માં સ્થપાઇ ચુકેલી.

કવિતાની તકરારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અજોડ દેશસેવકને કેમ ભૂલીએ ? ફાર્બસ સાહેબ મળવા તે ભાગ્યનું કામ છે; પણ તેમની પ્રીતિ સંપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સફળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશક્તિ અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનું કામ હતુ, અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવુ જોઇએ, આપણે સ્વદેશી બનવુ જોઇએ, આપણે નીતિવાળા અને સપીલા થઇએ, સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છાપવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એમ શિક્ષણ આપનાર અત્યારે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે ? અલબત્ત બર્થ કંટ્રોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યા લગ્નની ચર્ચા થતી હોય ત્યારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઇએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઇ આવ્યો હોય એમ લાગે પણ સુધારક ચળવળિયાના લલાટે તો જ્યારે ત્યારે પાષાણીભૂત દ્રવ્ય (fossils) બનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ ત્યારે, એમણે કવિતામાં શું જોઇને ભાષણો કર્યાં એમ આપણે ન કહીએ ગાંડાઘેલાં ગમે એવાં ભાષણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતા, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં, તેને પરિણામે કવિને ઇનામો મળતાં એટલું જ નહિ, તેઓ નીભે એવી સંસ્થાઓ ઊઘાડી શકતા. લોકજીવનને સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાઢલાં લાગતા ભાષણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાશંકરની ઉચ્છુંખલ સાચદિલીથી જૂદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીઠી સાચદિલી દેશસેવાના, વિદ્યાવૃદ્ધિના, ધીમા સુધારાનાં પગરણ માંડનાં કામમાં આવી એ આપણા ભાગ્યની વાત છે દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સુરતમાં લોકને સમજાવવા અને સંતોષવા શેરીએ ને ચકલે ભાષણો કરતા તે ન સંભારવામા કાળધર્મ બજાવીએ કે વ્યક્તિત્વ બતાવીએ ! એમનાં ભાષણોમાં કંઇ દમ નથી એમ કહી તેમની અસરરૂપે સ્થપાએલી શાળાઓને દિવાલો જ નથી એમ પણ કૃતઘ્ન જમાનો કહી શકે !

સરકાર, દરબાર ને શ્રીમતને લાત મારી, છાતી કાઢી દેશસેવા થઇ શકે છે તેની મને ખબર છે. સ્વાર્થભોગનો ત્યાં શોરબકોર ખૂબ થાય છે પણ કાર્યસિદ્ધ કરવા ડોકો નમાવવો પડે, સ્વાભિમાન કચડાવા દેવું પડે, મોટા આગળ, દેશહિતનુ કામ કરવા કે પૈસા કઢાવવા, આપણું વ્યક્તિત્વ નમ્રભાવથી દેખાડવુ પડે, એ બધું કરવામા સ્વાર્થત્યાગ નથી એ ભ્રમ છે. દલપતરામ દેશસેવક એટલે દેશપ્રીતિ, કોમળ સાચદિલી, દુરદર્શીપણું અને અનહંકાર.

દીસે દેવળોના પ્રતિબિંબ કેવા,
નિધિતીર નાવો રહે સ્થિર એવા;
ધજાઓ દીસે નીરમા દેવળોની,
સજી જેમ સાક્ષાત શોભા સઢોની

કવિ જાગ્યા—

ઉત્તર ને દક્ષિણ કિનારા સીધી લીટીમાં છે,
બસેં ને સિત્તેર ફુટ લંબાઇ પ્રત્યેકની;
પૂરવ ને પશ્ચિમ કિનારા લબગોળાકાર,
આકૃતિ મધપૂડાના છિદ્રની વિવેકની,
ચોખ્ખા તે દિશાઓમા દેખાય છે ચચ્ચાર ખૂણા,
એકસો સિત્તેર ફુટ લંબાઇ હરેકની.

એમ વધતાં વધતાં, કવિ ભુગોળ, ગણિત અને સ્થાપત્ય નહિ શીખવે તેની શી ખાતરી?

કવિ દલપતરામને પહેલેથી છેવટ સુધી કર્તવ્યબુદ્ધિથી વાચવાની—તેમની કવિતા સારી છતાં—હિંમત નથી ચાલતી, કારણ કે તેમા જ્ઞાનના અદકચરાં અન્ન, બોધની બેઅવસર ગોળીઓ, જનબુદ્ધિના અધુરા કયાસને લીધે જથાબંધ પડયાં છે. તે કવિતાનાં અમૃત શ્લોકોને ચાવી નાખ્યા પછી પણ ઓછાં મળે છે. એ દોષ દલપતરામનો નથી, કંઇક આપણા પ્રાચીન યુગનો, પણ ઘણે અશે દલપતરામના જ જમાનાનો છે.

તેમની કવિતામાં કુત્સિત બનતી વિશદતા—અતિ પ્રસાદ—આવે, અને સક્ષિપ્તતા, સશ્લિષ્ટતા ન આવે તેનુ કારણ છદરચના સબંધી સામાન્ય અને યતિસ્થાન સબધી વિશિષ્ટ ભ્રમયુકત મત. આખા શ્લોકમાં એક ભાવ, એક તરંગ, કે એક વિચાર હોય અને તેને માટે ત્રણ ચાર ચોખ્ખા વાકયો બનાવે અને તેમાં પણ ઘણુંખરૂ ક્રિયાપદ લીટીને છેડે જ આવે, એટલે કળાના બંધ છૂટી જાય છે. શ્લોકની, કવિતાની તો વળી જૂદી વાત. એકતાનુ ભાન થતુ નથી. વળી,

આ સિંધુનુ સરલ વર્ણન મે કર્યું છે,
નીતિ તથા વિવિધ જ્ઞાન વડે ભર્યું છે;
વાંચી વિચાર કરતા અતિ રૂડી રીતે,
આનંદ સાથ શુભ બોધ પમાય પ્રીતે.

એમાં સમાએલી કવિની 'થીઅરી ઑફ પોએટ્રી' તે દોષને વધુ દૂષિત કરવામા મણા રાખતી નથી. કવચિત કવચિત વૃત્તના સ્વરૂપથી, જોડાક્ષરથી, શબ્દપસદગીથી, કે સ્વરસવાદથી સુદર અને સુશ્લિષ્ટ વર્ણન કવિ કરે છે:

મેઘતણી ઘનઘોર ઘટા શિર યુદ્ધ જટાજુટ જેમ ઠરે છે,
ઇંદ્રધનુષ્ય ઉદ્યોગ અમૂલ્ય ત્રિપુડ્રક તુલ્ય ઠકાવ કરે છે,
ગગ સહસ્ત્રમુખી સમ શોભિત સર્વ દિશા જલ ઝર્ણ ઝરે છે,
આ ગિરનાર ગિરિ ગુણનો નિધિ શ્રાવણમા શિવરૂપ ધરે છે.

ત્યાં ચાલે; બાગબગીચા બનાવવા હોય તો ત્યાં પણ ચાલે, અને શાકભાજી લાવવું હોય તો ત્યાં પણ ચાલે.

કવિતાનો ઊંચો આદર્શ કંઇક સમજ્યા છતાં ન જાળવી રાખવાથી, અને કવચિત કવચિત દુરુપયોગ કર્યાથી દલપતરામ વિદ્દજ્જભોગ્ય થઇ શક્યા નથી. વળી વર્ણન કરતાં કરતાં, 'જુઓ અમે આ કેવું સુંદર વર્ણન કર્યું છે? તમે આ ન જોયું તો તમારૂં જીવતર ફોગટ; હવે આ વર્ણન કરૂં છું તે કાન દઇને સાંભળો'–એવી શિક્ષાપત્રી કવિમાં આવવાની જ.

રણમલસરના વર્ણનની શરૂઆતમાં કવિ કહે છે:

જઈ આજ સારી સરે યુક્ત જોઇ,
કહું તે હવે જો ધરો કાન જોઇ;
થશો મગ્ન આનંદમાં તૃપ્ત થાશો,
ચિત્તે નિત્ય તે વાંચવાને ચહાશો.

અમે કહીએ છીએ, "વાહ, કવિરાજ, જાતે સરટીફીકેટ આપ્યા વગર વર્ણન કરો."

કવિઃ વર્ણન કરવા મન વધ્યું, તાજું કોઇ તળાવ;
રણમલસર નજરે પડ્યું, ભાવી ઊપજ્યો ભાવ.
વીરમગામે મૂનસર, છે ધોળકે મલાવ;
કાકરિયા નામે કહું, અમદાવાદ તળાવ.

"અમારા ગામમાં પણ મલાવ તળાવ છે તેનું કેમ નામ ન આવ્યું? ચાલો બાપજી, માફ કરજો!"

જોયાં તો જીરણ ઘણાં, ફાટયાં તૂટયાં તેમ,
વર્ણન એવા વૃદ્ધનું, કરવું રૂચે કેમ?

"ખૂબ કરી–અહાહાહા!"

વર્ણન કરવા મન વધ્યું, તે નિરખી તતખેવ;
કોડે હું વર્ણન કરૂં, દેશે વાચા દેવ.

દેવે વાચા દીધી ને સુંદર કવિતાના તાર છેડાયા.

તહાં રંગ લીલા તૃણો ઊગિયાં છે,
બિછાના બિછાવેલ શું શોભિયાં છે;
સુશોભિત ઝાડો રહ્યાં ખૂબ ઝૂમી,
રૂડી જાણીએ તે રચી રંગભૂમિ.
જુઓ પાણિયારી સ્ત્રીઓ ક્વીઓ છે,
દીસે શિર ગર્ગા ધરી દેવીઓ છે;
ઘણા લોકના થોક જાતા જણાય,
જનો જેમ તીર્થે મળી સંઘ જાય.

× × ×

દીસે દેવળોનાં પ્રતિબિંબ કેવા,
નિધિતીર નાવો રહે સ્થિર એવા,
ધજાઓ દીસે નીરમા દેવળોની,
સજી જેમ સાક્ષાત શોભા સઢોની.

કવિ જામ્યા—

ઉત્તર ને દક્ષિણ કિનારા સીધી લીટીમાં છે,
બસેં ને સિત્તેર ફુટ લંબાઇ પ્રત્યેકની;
પૂરવ ને પશ્ચિમ કિનારા લબગોળાકાર,
આકૃતિ મધપૂડાના છિદ્રની વિવેકની,
ચોખ્ખા તે દિશાઓમા દેખાય છે ચચ્ચાર ખૂણા,
એકસો સિત્તેર ફુટ લંબાઇ હરેકની.

એમ વધતાં વધતાં, કવિ ભૂગોળ, ગણિત અને સ્થાપત્ય નહિ શીખવે તેની શી ખાતરી ?

કવિ દલપતરામને પહેલેથી છેવટ સુધી કર્તવ્યબુદ્ધિથી વાચવાની—તેમની કવિતા સારી કર્તાં—હિંમત નથી ચાલતી, કારણ કે તેમા જ્ઞાનના અદકચરાં અન્ન, બોધની એઅવસર ગોળીઓ, જનબુદ્ધિના અધુરા કયાસને લીધે જથાબંધ પડયાં છે. તે કવિતાનાં અમૃત શ્લોકોને ચાવી નાખ્યા પછી પણ ઓછાં મળે છે. એ દોષ દલપતરામનો નથી, કંઇક આપણા પ્રાચીન યુગનો, પણ ઘણે અંશે દલપતરામના જ જમાનાનો છે.

તેમની કવિતામાં કુત્સિત બનતી વિશદતા—અતિ પ્રસાદ—આવે, અને સંક્ષિપ્તતા, સંશ્લિષ્ટતા ન આવે તેનું કારણ છદરચના સંબંધી સામાન્ય અને યતિસ્થાન સબધી વિશિષ્ટ ભ્રમયુકત મત. આખા શ્લોકમાં એક ભાવ, એક તરંગ, કે એક વિચાર હોય અને તેને માટે ત્રણ ચાર ચોખ્ખા વાકયો બનાવે અને તેમાં પણ ઘણુંખરૂ ક્રિયાપદ લીટીને છેડે જ આવે, એટલે કળાના બંધ છૂટી જાય છે. શ્લોકની, કવિતાની તો વળી જૂદી વાત. એકતાનુ ભાન થતુ નથી. વળી,

આ સિંધુનુ મરલ વર્ણન મે કર્યું છે,
નીતિ તથા વિવિધ જ્ઞાન વડે ભર્યું છે,
વાચી વિચાર કરતા અતિ રૂડી રીતે,
આનદ સાથ શુભ બોધ પમાય પ્રીતે

એમાં સમાએલી કવિની 'થીઅરી ઑફ પોએટ્રી' તે દોષને વધુ દૂષિત કરવામા મણા રાખતી નથી. કવચિત કવચિત વૃત્તના સ્વરૂપથી, જોડાક્ષરથી, શબ્દપસંદગીથી, કે સ્વરસંવાદથી સુંદર અને સુશ્લિષ્ટ વર્ણન કવિ કરે છે:

મેઘતણી ઘનઘોર ઘટા શિર શુદ્ધ જટાજુટ જેમ ઠરે છે,
ઇંદ્રધનુષ્ય ઉદ્યોગ અમૂલ્ય ત્રિપુંડ્રક તુલ્ય ટકાવ કરે છે;
ગગ સહસ્ત્રમુખી સમ શોભિત સર્વ દિશા જલ ઝર્ણ ઝરે છે,
આ ગિરનાર ગિરિ ગુણનો નિધિ શ્રાવણમા શિવરૂપ ધરે છે.

'કરે છે' 'હરે છે' 'ઝરે છે' ની આમાં એકતાનતા હોવા છતાં ક. દ. ડા. નો આ એક સુંદર શ્લોક છે. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો ગુજરાતી નિશાળમાં ન ગોખાવ્યાં હોત તો બીજાના સૌંદર્યની કિંમત વધારે અંકાત.

ત્યારે " દલપતરામ કવિ ખરા ? " મિત્રવિરહની ઊર્મિથી " ફાર્બસવિરહ " ને સુધારકની ઊર્મિથી " વેનચરિત્ર " લખનાર દલપતરામ કવિ ખરા ? નાકર ને વિશ્વનાથ, ભોજો ને ધીરો, ભાલણ ને થોભણ કવિ તો ક. દ. ડા. પણ કવિ. નરસિંહ, પ્રેમાનંદ કે દયારામની તોલે તેઓ ન આવે. સામાન્ય શક્તિમાં આછા શામળ જેવા, અને એકાદ શક્તિવિશેષમાં કંઈક પ્રેમાનંદ જેવા.

નવા યુગના કવિઓના પ્રતિનિધિ તરીકે સમકાલીનો ઉપર અકળાતા નાનાલાલને, અકાળે ચીમળાએલા કલાપીને અમે ગણીએ, કે પછી બીજા કોઈને, પણ પુત્રને લાગતા વિરાટસ્વરૂપ-વિશ્વ-કાવ્યમૂર્તિરૂપ-દલપતરામને નહિ, કારણ કે તેમનામા ઊંચી પ્રતિભા નથી.

કવિ દલપતરામમાં, એક કવિ પાસે માગીએ એવી તેજસ્વી પ્રતિભા નથી; ઉપમાઓનો તેની પાસે પુરાણો થોકડો છે, પણ ભાન ભૂલાવે, જગત ભૂલાવે, જીવતર ફેરવે એવી કલ્પના નથી, ઊર્મિ નથી. " હૈડું જાણે હિમાલય "—ખૂબ ઠંડું કલેજું આપણને કયાંથી ઊર્મિવશ કરે ? " ભ્રાત તો નદનો સમ "—હિમાલયમાંથી વહેનાર નાનાલાલમાં. ક. દ ડા. સૌંદર્ય વર્ણવતા સૌંદર્ય ઊપજાવી શકતા નથી, કારણ કે સુંદરતા સંબંધી તેમને ચોક્કસ ખ્યાલ નથી.

આમ છતા ચતુરાઈવાળા જોડકણાં જ દલપતરામની કવિતામાં નથી. અંગ્રેજોની વડલા જેવી છાયા તળે આવ્યાનો સંતોષ, એ જમાનાની વિનયશીલ અભિલાષાઓ અને આદર્શોથી વાધતી જાગૃતિ-તેનાં પ્રતિબિંબ કે પડઘા દલપતરામની કવિતામાં છે. તેમાં તે જમાનાના જીવનનું પ્રાકૃત જનને સ્પર્શે એવું દર્શન છે "મિથ્યાભિમાન"ની જેમ " વેનચરિત્ર"મા કેટલીક ટાઇપ્સ-પ્રતિરૂપો-નાં વર્ણન ખૂબ ખુશ કરે એવાં છે, જો કે જાગતાંજીવતાં મનુષ્યોને તો સાતમે આસમાન કવિ ચઢાવતા. મને લાગે છે કે ટાઇપ્સના ચિત્રો આપી તેઓ રમૂજી નાટકો વધારે ને વધારે શિષ્ટ લખી શકયા હોત. તમારા હોઠ મંદહાસ્યથી ફરકાવવાની ટીખળ કરવાની શક્તિ દલપતરામમાં છે. તે " કુંવારાના કોડ "ના ટીખળની મઝા ભોગવ્યે સમજાશે.

જન્મકુંડળી લઈ જોશીને, પ્રશ્ન પૂછવા જાઉં;
જોશી જુઠી અવધો કહે પણ હું હઇએ હરખાઉં:
મશ્કરીમાં પણ જો કોઇ મારી કરે વિવાની વાત;
હું તો સાચે સાચી માનું થાઉં હૃદે રળિયાત.
અરે પ્રભુ તેં અગણિત નારી, અવની પર ઊપજાવી,
પણ મુજ અરથે એક જ ઘડતા, આળસ તુજને આવી.
ઢેડ ચમાર ગમાર ઘણા, પણ પરણેલા ઘરબારી;
એ કરતાં પણ અભાગિયો હુ, નહિ મારે ઘેર નારી.
રોજ રસોઇ કરીને પીરસે, મુખે બોલતી મીઠું;
મેં તો જન્મ ધરી એવું સુખ, સ્વપ્નામાં નહિ દીઠુ

મુખનાં મરકલડા કરીકરીને, જુએ પતિના સામું,
દેખી મારૂ દિલ દાઝે ને, પસ્તાવેા બહુ પામુ.
વરકન્યા ચેારીમાં બેઠા, એક બીજાને જમાડે,
અરે પ્રભુ એવું સુખ ઉત્તમ, દેખીશ હું કે' દહાડે
ચૌટેથી ચિતમા હરખાતેા, ચાલ્યેા ચાલ્યેા આવે,
બાળક કાલું કાલુ બોલી, બાપા કહી બોલાવે

× × ×

પનઘટ ઉપર પ્રભાતમાં જઇ, બગની પેઠે બેસુ,
વિધવિધના વિચાર કરૂં પણ એથી અર્થ સરે શુ ?
રસ્તે જાતી રામાઓના ટોળેટોળાં દેખુ,
નીરખીને નીસાસા નાખું, અભાગ્ય મારા લેખુ

× × ×

વાસણની ઊતરવેડને એક રાતુ વસ્ત્ર ઓઢાડુ,
ઊભા છેા વહુ એમ કહી, મારા મનને રમાડુ.

× × ×

એક દેારડું લઇ તેની, વરમાળા બેશ બનાવી,
મારા ને ઊતરવેડના, મેં કંઠ વિષે પહેરાવી.
કહ્યુ ચાલેા વહુ ચેારીમા, તમને આપીશ સુખ માગ્યું,
ખેંચાયાથી ખસી પડી, વાંસામાં મુર્જને વાગ્યુ.

અમુક પ્રકારની દેશી કવિતા માટે આપણે જૂના જમાનાથી રસ કેળવ્યેા છે. તેવી જૂની કવિતા માટે આપણા લેાહીમાં ફરતેા ભાવ યુરેાપી કવિતાના નવાનવા આદર્શોથી પણ આપણે ભૂકવી શકતા નથી. તેવી કવિતામા કવચિત પવિત્ર કેાપ અને વિરાગની મસ્તી જોવામા આવે છે, અને તે મને નથી ગમતા એમ કહેવામા હુ અપ્રામાણિક છું એટલુ જ નહિ, હિંદની સંસ્કૃતિને‌ા વારસેા મને મળ્યેા જ નથી એમ ઉદ્ધતપણે જાહેર કરૂં છુ.

પલળેલા દીસેા ઉપર થકી, મેાચીવાળા પથ્થરજી,
કાળજાં તેા કેારાં ધાકંરે, પલાળતા ન પલળ્યા પથ્થરજી.

× × ×

ખાસડાં ખમવાને યેાગ્ય છેા, મેાચીવાળા પથ્થરજી,
શિખરે નથી જવા જેાગ રે, પલાળતા ન પલળ્યા પથ્થરજી.
વિશ્વપતિથી થયા વેગળા, મેાચીવાળા પથ્થરજી,
ભલે પડયા મેાચીને ભેાગ્ય રે, પલાળતા ન પલળ્યા પથ્થરજી.

આવું વાંચતાં મારૂ દૃષ્ટિબિંદુ આ જ છે હજાગે મંદિરેામા તબૂરાના તાર ભારતમા નેા આજ સૂર છેડી રહ્યા છે તેના ઊપજતા સંસ્કાર કેમ નાશ પામે ? આવા સખ્યાબંધ ભજનેા

કવિએ ગાયાં છે. નાની છોકરીઓ અને અભણ સ્ત્રીઓને સુંદર લાગે અને બોધ મળે એવી ગરબીઓ લખી, દલપતરામે ગરબીઓની રચનાનું બાપીકું ધન જાળવીને આપણને આપ્યું છે. કવિતાનો ઊંચો આદર્શ નક્કી કરી કાવ્યપક્ષી સ્વર્ગમાં જ ઊડે એવો ગ્રહ બાંધી, આપણે લાંબાં કાવ્યો લખવાની, તેમ જ મનુષ્યનાં સામાન્ય હલનચલનનાં વાસ્તવિક વર્ણન કરવાની શક્તિ ગુમાવી છે, એમ દલપતરામનાં કેટલાંક કાવ્ય વાંચતાં લાગે છે.

સને ૧૮૬૮ ના સપ્ટેંબર માસમાં ભરૂચમાં સંગ્રહસ્થાન ઊઘડયું હતુ, તેને દલપતરામ વિદ્યારુચિનો સ્વયંવર કહી વર્ણવે છે.

દમયંતી દ્રૌપદી કે જાનકીનો જેવો થયો,
એવો જ સ્વયંવર આ ઓપે અનુમાનમાં;
કેને કંઠે વરમાળ કહે દલપતરામ,
રોપશે રસીલી જોગ્ય જાણીને જહાનમાં;
સુધારાનુ શુદ્ધ રૂપ છાતીમાં ન છતાં જેઓ,
સુધારાની ધામધૂમ ઉપરથી ધરશે.
જેમ સ્વયંવર વિષે બૂઢાઓ બેઠેલા ગાલ,
જુવાની જણાવા ભલી સોપારીઓ ભરશે,
દેખાદેખી ડોળ ઘાલી હોસ ધરી હોડે હોડે,
કોડે કોડે મુશ કેરા કેશ કાળા કરશે;
કહે દલપતરામ ઠગાઇને તે જ ઠામ,
વિદ્યારૂપી વનિતાને કહો કેમ વરશે.
મંડપ મધ્યે પેસવા, દે રૂપૈયા પાંચ;
ટિકિટ ખરીદે લોક ત્યાં, જાણે લીધી લાચ.

ઝાલ્યા કર વિષે રૂમાલ,
ચાલ્યા ચટકતી શુભ ચાલ;
વાહન વિણુવનાં વૈમાન,
ઉરમા અતિ ધરે અભિમાન.
આવ્યા માંડવે જ્યાં એમ,
ભાટ બરાઇ જુદે જેમ;
ઉપરા ઉપર પડતાં અંગ.
છૂટ્યા સ્વજન અનુચર સંગ,
પડતી કોઇને શિર પાઘ,
લાગે કોઇના તનભાગ;
ફરતાં પાછું પણ ન ફરાય,
કયા જતાં જન ત્યાં પીલાય;

વાગે ચાબકાના માર,
ભાગ્યો સર્વ જનનો ભાર;
શું ધનવાન તેમ ગરીબ,
પડતી લાત ધીબેધીબ

મૂછોમાં હસવાનું ને ખડખડાટ હસાવવાનું બળ, તેમ તે બળના જ આધારભૂત વર્ણનમાં આવતી વાસ્તવિકતા એ દલપતરામની કવિ તરીકેની શક્તિના વિશિષ્ટ ગુણ છે. કાવ્યમાં અતિ ચતુરાઇ વિશિષ્ટ દોષોમાં મુખ્ય દોષ છે. સને ૧૮૫૫ ના એટલે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના બીજા પુસ્તકમાં એક "વાંચનારાઓને ચેતવણી" છે. તંત્રી કહે છે· "આ વાત ઉપર ખુબ નજર વાચનારા મેહેરબાન શર્જ્જનોએ હરદમ રાખવી ને જે ઠેકાણે આવી તરેથી સાપનો આકાર લખેલો જોવામાં આવે તો નકી જાણે કે તહીંથી કાંઇ બીજી વાત નીસરસે"; જેમ કે ઉપરથી પહેલી ઓળમાંથી તથા બીજી ઓળમાંથી નીસરશે કે "પરમેશરને વીસારવા નહીં."

ચતુરાઇને ગદ્યમાં આણી હાસ્યજનક હદ સુધી ખેંચી છે એટલુ જ આપણે આ ઉપરથી તારવવાનુ નથી. શબ્દની ઘણી છૂટ અને વાક્યના લંબાણટૂંકાણ સબંધી લેખકને જ્યાં સ્વાતંત્ર્ય છે એવા ગદ્યમાં જ્યારે કવિને–ચતુરાઇ બતાવવા–'પરમેશ્વર'ના 'શ્વ'નો 'શ' કરવો પડ્યો, અને તે ખાતર 'શર્જ્જન' લખ્યુ, 'પરમેશર'નો છેલ્લો 'ર' નીકળે માટે 'હમેશ'ને બદલે 'હરદમ' લખવું પડ્યું, ત્યારે નક્કી માપવાળા પદ્યમા નિરર્થક કે અનર્થક શબ્દો, ઝડઝમક વગેરે તેમના મતનાં લગભગ અવ્યભિચારી લક્ષણ (sine qua non) લાવવા, કેટલાં ય વાપર્યા હશે!

એમ છે છતા દલપતરામના પદ્ય ને ગદ્ય બન્નેએ ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ સાધ્યો છે.

નીચે આપેલો તે જમાનાની લાક્ષણિક શૈલીનો નમૂનો દલપતરામના ગદ્યમાથી લીધો છે·

"હિંદુસ્થાનમાં પરોપકારી ઇંગ્રેજ લોકોએ સુધારાના ઝાડ રોપ્યાં હતાં, અને દિલ્લી પ્રાંતમા નિશાળો તા. કોલેજ, પુસ્તકશાળાઓ, વિગેરે સુધારાનાં કારખાનાં મજબુત કર્યાં હતાં, તેથી તે દેશનો દહાડો ચહડતો થાય એવુ જણાતુ હતુ બેવકુફ લોકોએ ફીતુર ઉઠાવીને દેશને ઘણું નુકશાન પહોંચાડ્યું છે. ને સરકાર તથા રહીયતને કરોડો રૂપૈયાનુ તથા હજારો માણસોનું નુકશાન થશે, ને ગયા ત્રીસ વર્ષનો સુધારો ધોવાઇ જશે અને જેમ માંખી દુધમાં પડીને પોતાનો જીવ પણ ખુવે છે, ને દુધ પીનારને પણ સંકટમાં નાખે છે, તેમ જ એ લોકોએ પોતાનો તથા પોતાના બાળબચ્ચાંનો સ્વાર્થ બગાડ્યો. અને પોતાના દેશની તથા પોતાના નાતભાઇની આબરૂ ઘટાડી અને પોતાના પાળનારને તસદી આપી. આ વાત જે સાંભળે છે તે રાજા, તથા રહીયત તે લોકોને ધીક્કારે છે તે ઇંગ્રેજ સરકારનું રાજ્ય હમેશા કાઅમ રહો એવી ઇચ્છા રાખે છે" (બુ પ્ર. ૧૮૫૭, પાનુ ૧૧૬.)

દલપતરામની આ શૈલીનો તેમના 'પ્રાચીન વિવાહવિધિ' જેવા લેખમા ઘણો વિકાસ દેખાય છે (બુ.પ્ર ૧૮૭૬, પા. ૨૬) અને દલપતરામની એ વિકસિત શૈલીથી કવિ નરસિંહરાવ જેવાની શરૂઆતની ગદ્યશૈલી–સસ્કૃત શબ્દોની હાજરી બાતલ રાખીએતો–એક બે કદમ જ આગળ વધેલી છે. છતાં આ વખતે મહીપતરામની શૈલી જોસદાર, સચોટ અને ગૂથણીવાળી બની ગઇ હોય એમ લાગે છે.

પ્રિય મિત્ર ફાર્બસ સાહેબના મૃત્યુનો સભા વચ્ચે શોક દર્શાવતાં નીચે પ્રમાણે દલપતરામ છેવટમાં બોલે છેઃ—

"આ દેશની રૈયત કેવી વફાદાર છે તે આ ઉપરથી જાણી શકે કે મહેરબાન ફારબસ સાહેબ સાથે આ વખતે આપણો કંઇ સ્વાર્થ નથી, તો પણ તેની યાદગીરી રાખવા સારૂ આ તેમની છબી રૂ. ૪૦૦) ખરચીને વિલાયતથી મંગાવી. અને તેની ટીપમાં લોકોએ ખુશીથી રૂપિયા ભર્યાં છે. તેમ જ આપણા દેશનું જે ભલું કરે તેનો ઉપકાર આપણે ભુલી જઇએ એવા નથી. તેમ જ તે લોકો ફારબસ સાહેબને પોતાના સગા જેવા જાણતા હતા. પરમેશ્વર કરે ને તેમની કીર્તિ આ દેશમાં અમર રહે."

રા. મહીપતરામે તે પ્રસંગે તે જ ભાવ દર્શાવી કહ્યું,

"જેની સ્તુતિ કરવાને આજે આપણે મળ્યા છિયે ને આ દેશમા નથી, આ દુનીઆમાં પણ નથી. એને વખોડવાથી એની ઇતરાજીની ધાસ્તી નથી, વખાણવાથી એની મેહેરબાનીની આશા નથી. મુવા પછી આ રીતે જેને માન મળે છે, જેની નામના રાખવા આભારી લોક આતુરતા દેખાડે છે તે જ મોટું માણસ છે......"

નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી જે વખતે વાક્યઘાટમાં કવિ દલપતરામ જેવી હતી, તે વખતે એટલે ઇ. સ. ૧૮૭૬-૭૭ માં અંગ્રેજી સાહિત્યની સર્વાંશે અને સુભગપણે ફળતી ગુજરાતી ગદ્યશૈલી ઉપરની અસર મહીપતરામના ગદ્ય ઉપર જણાય છે. સાહિત્યદૃષ્ટિએ—અને સાહિત્યમાં શૈલીને મહત્ત્વનુ સ્થાન છે—સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આમ દલપતરામ મહીપતરામ જેવા ગદ્યલેખક નથી લાગતા, જો કે તેમના વિચારોએ ભલભલાને ચેતનનુ તેજ આપ્યું હશે.

અસ્તુ. આ સ્વાર્થત્યાગી દેશભક્ત, સાચા મિત્ર, ક્ષમાશીલ કુટુંબી, અને સામાન્ય કોટીના કવિ છતાં, કવિ તરીકે જ ગુર્જરભાગ્યવિધાતા દલપતરામને આપણે પ્રણામ કરીએ. કીર્તિનાં ન ગણકે એવાં કોટડાં રચ્યા પછી અતિ નમ્રતાથી એક ક. દ. ડા. જ કહી શકે—

પકડી પ્રીતિની પેર, નથી મેં વસાવ્યું વેર;
માટે સર્વે રાખો મહેર રે, હું માગી માગું.

મસ્ત—કવિની કવિતા

લેખકઃ

રા. રા. મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ—ભાવનગર.

ઇસુની વીસમી સદીની પહેલી પચીસી પૂરી થયા પહેલા ગુજરાતમાંથી જે સાક્ષરો વિદાય થઇ ગયા છે તેમાના ત્રણ તો ભાવનગરના છે. તે ત્રણમાના એક ત્રિભુવન પ્રેમશંકર ત્રવાડી,

'વિભાવરીસ્વપ્ન', 'મિત્રનો વિરહી', 'સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ', 'કલાપીનો વિરહ' વગેરેના કર્તા અને 'મસ્ત–કવિ'ના ઉપનામથી પ્રસિદ્ધ થએલા તે છે.

મસ્ત–કવિના જન્મ પછીનો કાળ મહુવામાં ગયો હતો તેમના બાલ્યકાળ અને યૌવન-કાળમા મહુવાની સાહિત્યસેવા જાણવા જેવી હતી આજથી અરધી સદી પહેલાં જે લેખકો સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ઘૂમતા હતા તેમાના ઘણા મહુવાના હતા, અને જેઓ સીધી રીતે મહુવાના ન હતા તેઓ પણ એક કે બીજી રીતે ત્યાની સંસ્કૃતિની અસર નીચે આવેલા હતા એ અરધી સદી પહેલા મહુવામાં રામવન નામના એક સાધુએ જગ્યા સ્થાપી હતી, અને મહુવાના ઉત્સાહી અને ઊછરતા યુવકો અને બાળકો સાજે તેમની જગ્યામા જઈ બેસતા ત્યા સાહિત્ય, સમાજ, રાજ્ય વગેરે વિષયો ઉપર ચર્ચાઓ થતી. એ સ્થાનમાથી ઘણાઓને પ્રેરણા મળતી, ઘણાને જ્ઞાન મળતુ, ઘણાની મહત્ત્વાકાંક્ષા જાગતી. એ કાળના મહુવાના યુવકવર્ગમાંના સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આગળ વધેલા માણસો થોડા નથી સ્વ જીવણરામ લક્ષ્મીરામ દવે, સ્વ ફૂલચદ, સ્વ. ભગવાનદાસ, કવિ નીલ, વલ્લભદાસ પોપટભાઈ મહુવાકર, વીરચદ રાઘવજી, નથુ મંછાચદ, ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, હરગોવિંદ પ્રેમશંકર વગેરે સર્વે અથવા તેમનામાના ઘણા વરસનો મોટો ભાગ મહુવામા વસતા. 'રજની'નો અનુવાદ કરનાર મોહનલાલ મકનદાસ મહેતાનો બાલ્યકાળ મહુવામા વ્યતીત થયો હતો મહુવાની સ્કૂલમા તે વખતે સ્વ માધવજી રત્નજી ભટ્ટ મહેતાજી હતા એ બધાના ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વની અસર નીચે સ્વ મસ્ત–કવિનુ બાળજીવન ઘડાયુ હતુ.

ગુજરાતી પાચમી ચોપડીથી આગળ મસ્ત–કવિનો અભ્યાસ વધેલો નહિ. એટલા અભ્યાસ સાથે જેટલું પિંગળનુ જ્ઞાન તે વખતે અપાતુ તેટલુ તેમને મળેલુ હતું છતાં એ કાવ્યો લખવાનું તો તેમણે વહેલા શરૂ કરી દીધું હતુ તે વખતે મસ્ત–કવિના નજીકના મિત્રોમાં લાઠીમાં પાછળથી જઈ વસેલ અને સ્વ કલાપીના મિત્ર અને સલાહકાર ફૂલચદ, સ્વ ભગવાનદાસ, અને જટિલ નામે પ્રસિદ્ધ થએલ સ્વ જીવણરામ લક્ષ્મીરામ દવે. આ મિત્રોના સંસર્ગે તેમને સાહિત્યનો શોખ લગાડેલો તેમણે જ મસ્ત–કવિને સંસ્કૃત સાહિત્યના સમૃદ્ધ પ્રદેશોનો પ્રવાસ કરાવ્યો હતો, અને તેમણે જ યથામતિ તેમની કળાનો ઉચિત વિકાસ કરવાનો શ્રમ લીધો હતો. તે મિત્રમાંના એક ભગવાનદાસ સ્વર્ગવાસી થતા મસ્ત–કવિએ 'મિત્રનો વિરહી' નામે કાવ્ય લખ્યું તેમાં તેમની પ્રતિભા ઝળકી હતી અને તે પ્રતિભાને ઉત્તેજનદ્વારા તેમના અન્ય મિત્રોએ પોષી હતી

મસ્ત–કવિ માસિક આના આઠને પગારે મહુવામાં મકાતી વહીવટદારની ઑફિસમા કામ કરતા હતા પણ સાહિત્યના અને કલ્પનાના પ્રદેશના એ મુસાફરોને નોકરી ફાવતી નહિ. એ કારણથી તેમનો કવિતાપ્રવાહ થોડો ઘણો મૂકાવા પણ માંડેલો હશે તેમા એક બીજો બનાવ બન્યો.

શ્રીમાળી જ્ઞાતિમા કુળવાનને કન્યા આપવાનો રિવાજ જે આજે પણ રૂઢ છે તે તે વખતે ઘણો પ્રબળ હતો. મસ્ત–કવિનુ કુળ ઘણુ જ ઊંચુ હતુ એટલે નાની વયે મસ્ત–કવિના દીવાળીબા નામે રૂપગુણવતી કન્યા સાથે લગ્ન થયા હતા દીવાળીબા બહુ સ્વરૂપવાન હતાં, અને કવિ–દીવાળીબાનુ દંપતી ઘણુ સુખી હતુ એમા યુવ નવયે દીવાળીબાનો સ્વર્ગવાસ થયો.

મસ્ત–કવિની કવિતા મૂકાઈ ગઈ કવિના શીઘ્રસંક્ષોભ્ય હૃદયથી આ ઘા જીરવી શકાયો નહિ. ઘેલા જેવા એ ગામમાં રખડતા કરવા માડ્યા ઘણાને એ ઘેલા થઈ જશે એવી ધાસ્તી લાગેલી.

ઘણાને એ આપઘાત કરશે એવો ભય શંકાયો. આવી દશાથી વિનાતુર થઈને એ દશા સુધારવાને કેટલાક વિચાર આરંભ્યો. પરિણામે મિત્રોએ રાઘવજી ભાઈને વાત કરી. રાઘવજી ભાઈએ કવિ સાથે વાત કરી ત્યારે કવિની મનોદશા પણ કાંઈક સ્થિર થઈ. રાઘવે કવિને એક દુહો કહ્યો:—

મરવું તો ડરવું નહિ કરવું કાંઈ કામ;
નવખંડ રહેશે નામ ટપ દઈ તારું ત્રીભુવના.

મસ્ત–કવિની જીવન–દિશા પલટવાની હશે તેથી કે કોણ જાણે શાથી, પણ કવિને આ સાદા દુહાથી ઉત્સાહ ચઢ્યો. તેના ખેદની અસહિષ્ણુતા ચાલી ગઈ અને તે પાછા સ્વસ્થ થયા.

સોનગઢમાં જે વખતે વસ્તીપત્રકનુ કામ ચાલતું હતું તે વખતે ઘણુ કરીને જટિલના આગ્રહથી મસ્ત–કવિએ મકાતની નોકરી છોડી અને સોનગઢમાં નોકરી સ્વીકારી. તેમાં એક શરદ ચંદ્રની મનોહર કૌમુદી જોઈ તેમણે એક કાવ્ય લખ્યું. આ કાવ્ય તે તેમનુ 'વિભાવરીસ્વપ્ન'. મોહને અને શાંતિ નથી પણ પ્રેમને અંતે છે, એ એ કાવ્યનો સાર છે કવિના જીવનની એક પ્રકારની ફિલસુફી ધીમે ધીમે ઘડાતી જતી હતી. કેટલાક વિચારોનાં બીજ તેમના મિત્રો પાસેથી મળનાં હશે. તે ફિલસુફીનું આછું દર્શન તેના 'મિત્રનો વિરહી' કાવ્યમાં થએલું. તેનો વધારે વિકાસ 'વિભાવરીસ્વપ્ન'માં થાય છે.

કવિ કુળવાન ગણાતા. લાંબો વખત એમના જેવા સ્થિર રહે નહિ એટલે એમનો ચાંલ્લો થયો. કવિએ તે થવા દીધો. લગ્નના દિવસો આવ્યા અને જાન રસ્તામાં લાઠી ગામે અટકી. લાઠીમાં તે વખતે ત્યાંના કુમાર સૂરસિંહજી સાહિત્ય–રસિક ગણાતા. કોઈકે તેમની પાસે ત્રિભુવન કવિની સ્તુતિ કરી. કુમારે ત્રિભુવન કવિને પોતાની પાસે બોલાવ્યા. તેમણે ના કહી. સૂરસિંહજી પોતે કવિને મળ્યા, તેની કવિતા સાંભળી, અને જોનારાને પહેલી નજરે આકર્ષે એવી મસ્ત–કવિની નિઃસ્પૃહતા, રાજાઓ કે હોદ્દાધારીઓ પ્રત્યેની બેપરવાઈ, અને ખાસ કરીને કુદરતનું વર્ણન કરવામાં કવિનાં અવલોકન અને ઝીણવટ, એ ગુણોથી કુમાર સૂરસિંહજી મુગ્ધ થયા. એ રીતે મસ્ત–કવિ ને કલાપીની મૈત્રી બધાઈ.

તે પછીના કાળમાં કલાપીના ઘણાખરા સાહિત્યવિનોદો વખતે મસ્ત–કવિ હાજર હતા. આ સાહિત્યજીવનને તેમને નવીન સંસ્કારો આપ્યા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના સમૃદ્ધ પ્રદેશોમા કવિએ આ બધાની સાથે પર્યટનો કર્યાં અને કવિની પ્રતિભામાં નવી ઝલક આવી. કવિના બીજા લગ્નના વખતથી માંડીને તે છેક સૂરસિંહજીના અવસાનકાળ પર્યંત ચાલેલી મૈત્રી દરમિયાન કવિ બીજા અનેક વિદ્વાનોના સંપર્કમાં આવ્યા હતા. સ્વ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે કવિનું તેમની એક 'ચંદ્ર'માં છપાએલી કવિતાદ્વારા અભિજ્ઞાન કર્યું. તેમણે કવિને નોકરી અપાવી, પણ તે કવિને ફાવી નહિ. સ્વ. ધ્રુવદ્વારા કવિએ મણિભાઈ જસભાઈની મુલાકાત પણ લીધેલી. સ્વ. મણિલાલ દ્વિવેદીના સમાગમમા કવિ વધારે આવેલા; કારણ કે કવિ કલાપી મસ્ત–કવિને આગ્રહથી રોકી રાખતા, અને મણિલાલ દ્વિવેદી પણ ત્યાં વારંવાર જતા.

એ જૂદાજૂદા વિદ્વાનો સાથેના વાર્તાલાપની બુદ્ધિશ્રુતિથી કવિએ પોતાના જીવનના સિદ્ધાંતો માટે એક ફિલસુફીનો આશ્રય ધર્યો. આ ફિલસુફી તે કેવલાદ્વૈતવાદ; અને આ મતના

પ્રચાર અર્થે કે આ મતથી કવિને સ્ફુરેલ આવિષ્કરણોને માર્ગ આપવા માટે કવિએ કેટલાંક ભજનો લખ્યાં અને "સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ" નામે પ્રકટ કર્યાં.

કવિના હૃદયના અંતરતમ ભાગમા સ્પર્શ કરે એવો આઘાત ભગવાનદાસ અને દીવાળીબાના મૃત્યુ પછી કલાપીના અવસાનથી થયો. કવિને વર્ષાસન મળતુ હતુ તેમ જ બીજા એક બે દરબારોમા પણ કવિને વર્ષાસન કરાવી આપવામા આવ્યુ હતુ. રાજકોટ ઠાકોર સાહેબ પણ તેમને વર્ષાસન આપતા અને ભાવનગરના મહારાજાએ પણ સ્વ. કલાપીના એક પત્રને લીધે તેમને વર્ષાસન કરી આપ્યું હતુ. મૂળથી જ કવિને નોકરીનો કંટાળો; અને આજીવિકાના સાધન પૂરતાં થવાથી કવિએ ભાવનગરમા નિવાસ કર્યો.

કલાપીના અવસાનના ઉદ્વેગની તીવ્રતામાં ભરત કવિએ અનેક કાવ્યખંડો લખેલા અને વર્ષો સુધી પડી રહેલા તે એક વાર રા. નાનાલાલ દલપતરામ કવિ ભાવનગર આવ્યા ત્યારે તેમણે છપાવી આપવાનુ મિત્રકાર્ય કર્યું, અને એ કવિનુ સર્વોત્તમ અને સૌથી મહત્ત્વનું કાવ્ય "કલાપીનો વિરહ" પ્રસિદ્ધ થયુ. રા. નાનાલાલે કવિના કાવ્યોમાં ઘણી જગ્યાએ ફેરફારો પણ કર્યા છે એ છતા યે કવિનુ ઉગ્ર વ્યક્તિત્વ તેમના આ કાવ્યોમા દેખાય છે. તે વખતે કવિ કેવા લાગતા હતા તેનુ સવિસ્તર વર્ણન રા. નાનાલાલના ઉપોદ્‌ઘાતમાં છે અને તેવુ જ સ્વરૂપ તેનુ છેલ્લે સુધી રહેલુ.

"કલાપીનો વિરહ" પ્રકટ થયા પછી કવિએ થોડાઘણા કાવ્યો લખેલા; પણ તે થોડા છે અને પ્રકટ થએલા કાવ્યોને મુકાબલે ઓછા તેજવાળા છે. કવિના ભાવનગરના મિત્રોમા કેટલાક વ્યવહારકુશળ પુરુષો પણ હતા, તેમની મદદથી ભાવનગરમા કવિએ ઘર ખરીદ કર્યા અને પોતાની એક પુત્રીના લગ્ન કર્યા. આ બે પ્રસંગ સિવાય બીજા કોઇ વ્યાવહારિક નિયોગોમા કવિએ રસ લીધો જાણ્યો નથી. કવિ સ્વભાવે ઘણા બેપરવા હતા. ભાવનગરના મહારાજા સ્વ. ભાવસિંહજી ઘણી વાર સાંજે સ્વ. મણિશંકર ભટ્ટને મળવા આવે ત્યારે કવિ પણ હાજર જ હોય, અને એ બન્ને વચ્ચેની વાતચીત ઘણી જાણવા જેવી થતી. કવિ વિવેકના બાહ્યાચારો માનતા નહિ, જ્યારે કાઠિયાવાડના દેશી રાજ્યોમાં એ વિવેક ઘણુ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. સ્વ. ભાવસિંહજીને જોઇ મણિશંકર ભટ્ટને ત્યા આવેલ સહુ ઊભા થઇ તેમને વંદન કરતા ત્યારે કવિ તો ઊઠવાની સુદ્ધા તસ્દી લેતા નહિ અને કોઇ કારણ વિના હિંદુસ્તાનીમા મહારાજા સાથે વાત કરતા. ઘણુ ખરૂં આવે પ્રસંગે પ્રથમ વક્તા મહારાજા જ હોય, પણ મહારાજાના પ્રશ્નનો કવિનો ઉત્તર એટલો બેપરવા હોય કે મહારાજા હસીને ચાલ્યા જતા. આના ઉદાહરણો આપવાં નિરર્થક છે.

આ પ્રકારનુ જીવન છતા પણ કવિને જે ઘા વાગ્યા હતા તે છેક સુધી રૂઝાયા જ નહિ. તેમની એ અવસ્થામા પણ જ્યારે તે મણિશંકર ભટ્ટની મેડીએ બેસી પોતાના વીતક કહેતા ત્યારે તેમનુ દર્દ સ્પષ્ટ જણાઇ આવતુ. તેમણે "વિભાવરીસ્વપ્ન"ની બીજી આવૃત્તિ પ્રકટ કરી ત્યારે પણ આ વેદના તેમા પણ તાજી જ હોય એવી દેખાય છે. પોતાના એ વિભાવરીસ્વપ્ન વખાયાના દિવસો સંભારી કહે છે—

મોનાની એ પળ હતી મુજ ઝિંદગીની
સાયુજ્યમુક્તિ પ્રિય સ્પર્શથી ભોગવી'તી

ધાગાને જો આપઘાત કરશે એવો ભય લાગેલો ત્યારથી કવિના પુત્રને એ દશા સુધારવાને કેટલાક વિચાર આરંભ્યા. પરિણામે કોઈએ રામવન જવાની વાત કરી. રામવન જવાએ કવિ કાંઈ વાત કરી ત્યારે કવિની મનોદશા પણ કાંઈક સ્થિર થઈ. રામવને કવિને એક દુહો કહ્યો:—

મરવુ તો ડરવું નહિ કરવુ કોઈ કામ;
નવખંડ રહેશે નામ ટપ દઈ તારૂં તીલવા.

મસ્ત–કવિની જીવન-દિશા પલટવાની હશે તેથી કે કોણ જાણે નાથી, પણ કવિને આ સાદા દુહાથી ઉત્સાહ ચઢ્યો. તેના ખેદની અસહિષ્ણુતા ચાલી ગઈ અને તે પાછા સ્વસ્થ થયા.

સોનગઢમાં જે વખતે વસ્તીપત્રકનું કામ ચાલતું હતું તે વખતે ઘણું કરીને જરિલના આગ્રહથી મસ્ત–કવિએ મકાતની નોકરી છોડી અને સોનગઢમાં નોકરી સ્વીકારી. તેમાં એક રાતે ચંદ્રની મનોહર કૌમુદી જોઈ તેમણે એક કાવ્ય લખ્યું. આ કાવ્ય તે તેમનુ 'વિભાવરીસ્વપ્ન'. મોહને અંતે શાંતિ નથી પણ પ્રેમને અંતે છે, એ એ કાવ્યનો સાર છે કવિના જીવનની એક પ્રકારની ફિલસુફી ધીમે ધીમે ઘડાતી જતી હતી. કેટલાક વિચારોનાં બીજ તેમના મિત્રો પાસેથી મળતાં હશે. તે ફિલસુફીનું આછું દર્શન તેના 'મિત્રનો વિરહી' કાવ્યમાં થએલું. તેનો વધારે વિકાસ 'વિભાવરીસ્વપ્ન'માં થાય છે.

કવિ કુળવાન ગણાતા. લાંબો વખત એમના જેવા સ્થિર રહે નહિ એટલે એમનો ચાંલ્લો થયો. કવિએ તે થવા દીધો. લગ્નના દિવસો આવ્યા અને જાન રસ્તામાં લાઠી ગામે અટકી. લાઠીમાં તે વખતે ત્યાંના કુમાર સુરસિંહજી સાહિત્ય-રસિક ગણાતા. કોઈકે તેમની પાસે ત્રિભુવન કવિની સ્તુતિ કરી કુમારે ત્રિભુવન કવિને પોતાની પાસે બોલાવ્યા. તેમણે ના કહી. સુરસિંહજી પોતે કવિને મળ્યા, તેની કવિતા સાંભળી, અને જોનારાને પ્હેલી નજરે આકર્ષે એવી મસ્ત–કવિની નિઃસ્પૃહતા, રાજાઓ કે હોદ્દાવાળીઓ પ્રત્યેની બેપરવાઈ, અને ખાસ કરીને કુદરતનુ વર્ણન કરવામાં કવિના અવલોકન અને ઝીણવટ, એ ગુણોથી કુમાર સુરસિંહજી મુગ્ધ થયા. એ રીતે મસ્ત–કવિ ને કલાપીની મૈત્રી બંધાઈ.

તે પછીના કાળમાં કલાપીના ઘણાખરા સાહિત્યવિનોદો વખતે મસ્ત–કવિ હાજર હતા. આ સાહિત્યજીવને તેમને નવીન સંસ્કારો આપ્યા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના સમૃદ્ધ પ્રદેશોમાં કવિએ આ બધાની સાથે પર્યટનો કર્યાં અને કવિની પ્રતિભામા નવી ઝલક આવી. કવિના બીજા લગ્નના વખતથી માંડીને તે છેક સુરસિંહજીના અવસાનકાળ પર્યંત ચાલેલી મૈત્રી દરમિયાન કવિ બીજા અનેક વિદ્વાનોના સંપર્કમા આવ્યા હતા. સ્વ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે કવિનું તેમની એક 'ચંદ્ર'માં છપાએલી કવિતાદ્વારા અભિજ્ઞાન કર્યું. તેમણે કવિને નોકરી અપાવી, પણ તે કવિને ફાવી નહિ. સ્વ. ધ્રુવદ્વારા કવિએ મણિભાઈ જસભાઈની મુલાકાત પણ લીધેલી. સ્વ. મણિલાલ દ્વિવેદીના સમાગમમા કવિ વધારે આવેલા, કારણ કે કવિ કલાપી મસ્ત–કવિને આગ્રહથી રોકી રાખતા, અને મણિલાલ દ્વિવેદી પણ ત્યાં વારંવાર જતા.

એ જુદાજુદા વિદ્વાનો સાથેના વાર્તાલાપની બુદ્ધિશ્રુતિથી કવિએ પોતાના જીવનના સિદ્ધાંતો માટે એક ફિલસુફીનો આશ્રય ધર્યો. આ ફિલસુફી તે કેવલાદ્વૈતવાદ; અને આ મતના

પ્રચાર અર્થે કે આ મતથી કવિને સ્ફુરેલ આવિષ્કરણોને માર્ગ આપવા માટે કવિએ કેટલાંક ભજનો લખ્યા અને "સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ" નામે પ્રકટ કર્યાં.

કવિના હૃદયના અંતરતમ ભાગમા સ્પર્શ કરે એવો આઘાત ભગવાનદાસ અને દીવાળીબાના મૃત્યુ પછી કલાપીના અવસાનથી થયો. કવિને વર્ષાસન મળતુ હતુ તેમ જ બીજા એક બે દરબારોમા પણ કવિને વર્ષાસન કરાવી આપવામા આવ્યુ હતુ. રાજકોટ ઠાકોર સાહેબ પણ તેમને વર્ષાસન આપતા અને ભાવનગરના મહારાજાએ પણ સ્વ. કલાપીના એક પત્રને લીધે તેમને વર્ષાસન કરી આપ્યું હતું મૂળથી જ કવિને નોકરીનો કંટાળો; અને આજીવિકાના સાધન પૂરતા થવાથી કવિએ ભાવનગરમા નિવાસ કર્યો.

કલાપીના અવસાનના ઉદ્વેગની તીવ્રતામા મસ્ત કવિએ અનેક કાવ્યખંડો લખેલા અને વર્ષો સુધી પડી રહેલા તે એક વાર રા નાનાલાલ દલપતરામ કવિ ભાવનગર આવ્યા ત્યારે તેમણે છપાવી આપવાનુ મિત્રકાર્ય કર્યું, અને એ કવિનુ સર્વોત્તમ અને સૌથી મહત્ત્વનું કાવ્ય "કલાપીનો વિરહ" પ્રસિદ્ધ થયું. રા. નાનાલાલે કવિના કાવ્યોમા ઘણી જગ્યાએ ફેરફારો પણ કર્યા છે. એ છતા યે કવિનું ઉગ્ર વ્યક્તિત્વ તેમના આ કાવ્યોમા દેખાય છે તે વખતે કવિ કેવા લાગતા હતા તેનુ સવિસ્તર વર્ણન રા નાનાલાલના ઉપોદ્‌ઘાતમાં છે અને તેવુ જ સ્વરૂપ તેનુ છેલ્લે સુધી રહેલુ.

"કલાપીનો વિરહ" પ્રકટ થયા પછી કવિએ થોડાઘણા કાવ્યો લખેલા; પણ તે થોડા છે અને પ્રકટ થએલા કાવ્યોને મુકાબલે ઓછા તેજવાળા છે કવિના ભાવનગરના મિત્રોમા કેટલાક વ્યવહારકુશળ પુરુષો પણ હતા; તેમની મદદથી ભાવનગરમા કવિએ ઘર ખરીદ કર્યાં અને પોતાની એક પુત્રીના લગ્ન કર્યાં. આ બે પ્રસગ સિવાય બીજા કોઇ વ્યાવહારિક નિયોગોમાં કવિએ રસ લીધો જાણ્યો નથી કવિ સ્વભાવે ઘણા બેપરવા હતા ભાવનગરના મહારાજા સ્વ ભાવસિહજી ઘણી વાર સાંજે સ્વ. મણિશંકર ભટ્ટને મળવા આવે ત્યારે કવિ પણ હાજર જ હોય. અને એ બન્ને વચ્ચેની વાતચીત ઘણી જાણવા જેવી થતી કવિ વિવેકના આચારો માનતા નહિ, જ્યારે કાઠિયાવાડના દેશી રાજ્યોમાં એ વિવેક ઘણું પ્રાધાન્ય ભોગવે છે સ્વ ભાવસિહજીને જોઇ મણિશંકર ભટ્ટને ત્યા આવેલ સહુ ઊભા થઇ તેમને વદન કરતા ત્યારે કવિ તો ઊઠવાની સુદ્ધા તસ્દી લેતા નહિ અને કોઇ કારણ વિના હિંદુસ્તાનીમા મહારાજા સાથે વાત કરતા. ઘણુ ખરું આવે પ્રસંગે પ્રથમ વક્તા મહારાજા જ હોય, પણ મહારાજાના પ્રશ્નનો કવિનો ઉત્તર એટલો બેપરવા હોય કે મહારાજા હસીને ચાલ્યા જતા આના ઉદાહરણો આપવાં નિરર્થક છે

આ પ્રકારનુ જીવન છતા પણ કવિને જે ઘા વાગ્યા હતા તે છેક સુધી રૂઝાયા જ નહિ. તેમની એ અવસ્થામા પણ જ્યારે તે મણિશંકર ભટ્ટની મેડીએ બેસી પોતાના વીતક કહેતા ત્યારે તેમનુ દર્દ સ્પષ્ટ જણાઇ આવતુ. તેમણે "વિભાવરીસ્વપ્ન" ની બીજી આવૃત્તિ પ્રકટ કરી ત્યારે પણ આ વેદના તેમા પણ તાજી જ હોય એવી દેખાય છે. પોતાના એ વિભાવરીસ્વપ્ન લખાયાના દિવસો સભારી કહે છે—

મોનાની એ પળ હતી મુજ ઝિંદગીની
સાયુજ્યમુક્તિ પ્રિય સ્પર્શથી ભોગવી'તી

એ હેલી તો નાઠી ગઈ, વહુ દીન હું આ
સંયોગની સંકલના બની એ બની ના

વગેરે વગેરે.

આ મસ્ત–કવિએ સને ૧૯૨૩ મા તેમના મિત્ર "કાંત" પછી છતાં તેમના અવસાનના પાકે પાયે ખબર સાંભળ્યા પે પહેલાં રાજકોટમા દેહ છોડ્યો.

૨. કવિનાં કાવ્યો

"વિભાવરી સ્વપ્ન"નું અવલોકન કરતાં શ્રીયુત રમણભાઈએ લખ્યું હતું કે આ કાવ્ય કર્તાની પહેલી જ કૃતિ લાગતી નથી. આ વાત ખરી છે. કવિનું પ્રથમ કાવ્ય તે ભગવાનદાસના મૃત્યુ ઉપર લખાએલ "મિત્રનો વિરહી" હતું આ તેમનુ છેક બાળપણનું કાવ્ય છે એટલે તેમાં વિચારની કે આવિષ્કરણની, એમાંથી એકે પ્રકારની પ્રૌઢતા નથી, તો પણ તેમા કવિત્વ છે, તીવ્ર ઊર્મિપ્રવાહ પણ છે. કવિએ ગુજરાતી પાંચમી ચોપડી સુધી અભ્યાસ કર્યો હતો, અને પિંગળનુ થોડું જ્ઞાન પણ એ વિદ્યાભ્યાસ સાથે જ એમણે સંપાદન કર્યું હતુ. એટલે કવિની લેખનશૈલી જૂની ઢબની હોવા છતાં જૂની કવિતામા પ્રાસાનુપ્રાસ, ઝડઝમક વગેરેને અર્થ કરતા યે વધારે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવતું હતુ તે મસ્ત–કવિમાં નથી. શૈલી પુરાણી છતાં વિચારો અને ભાવો પ્રાચીન નથી. પ્રાસ કરતાં અર્થને પ્રાધાન્ય અપાયું છે એટલું જ નહિ, પણ અર્થને સુસંબદ્ધ રાખીને પણ જે જૂના કવિઓ સરળ પ્રાસો યોજી શકતા તેવા યે કવિનાં કાવ્યોમાં દેખાતા નથી. પિંગળની ખૂબીઓ કવિનાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાતી નથી. કવિતાની બાહ્ય —કે સ્વરૂપની— દૃષ્ટિએ જોતા મસ્ત–કવિનાં કાવ્યો ઉત્તમ કોટીના ન યે લાગે અને મસ્ત–કવિનાં કાવ્યોના બે સમાલોચકો જટિલ અને નાનાલાલ કવિ બન્નેને મસ્ત કવિની આવી શૈલી ખૂંચે છે. પણ વિચાર અને સંવેદનનો આવિર્ભાવ, કલ્પના, અવલોકનશક્તિ, એ બધામાં મસ્ત–કવિનાં કાવ્યોની ઉત્તમતા દેખાય છે.

મસ્ત–કવિનુ બીજું પુસ્તક "વિભાવરીસ્વપ્ન" છે. એ પણ એક વિરહ–કાવ્ય જ છે. પણ કવિના પહેલા પુસ્તક "મિત્રનો વિરહી" કે છેલ્લા "કલાપીનો વિરહ"થી ઉલટું આ વિરહ કોઈ એક વ્યકિતનો નથી. બેશક આ વિરહમા મુખ્ય વ્યકિત તો કવિના પ્રથમ પત્ની દીવાળીબા છે જ; પણ એ કાવ્ય લખતી વેળાએ બીજા સ્નેહીઓના મૃત્યુની દુખદ અસર પણ કાંઈ કવિ ઉપર ઓછી ન હતી. આ વિરહની સંકલના માટે કવિ વ્યકિતઓના જીવનનિર્દેશ જેવુ સ્થૂળ વસ્તુ પસંદ કરતા નથી, પરંતુ અનિલ, વાદળાં, રાત્રિ, ચંદ્ર વગેરેમાં મનુષ્યભાવનુ આરોપણ કરી, તેનું ચિત્ર મુકે છે. આ પ્રકારનાં રૂપકો યોજવાથી કલ્પનાને યથેચ્છ વિહાર મળે છે, અને રૂપકદ્વારા વસ્તુ કહેવાએલું હોવાથી અતિ સ્પષ્ટ બની પોતાની કળાત્મક સુંદરતા ખોતુ નથી 'કાંત'નાં "ચક્રવાક–મિથુન" અને "વિધુર કુરંગ" બન્ને આ પ્રકારનાં રૂપકો છે.પણ કવિના કાવ્યો બન્ને કરતાં વધારે લાંબાં છે, અને જો કે સ્વાનુભવરસિક લાગવા છતાં તે સર્વાનુભવરસિક બની શકે છે

"વિભાવરીસ્વપ્ન"નું વસ્તુ એ છે કે સંધ્યા–સમયે વરસાદ આવ્યા પૂર્વે થએલ હોય તેવો વાદળાંનો ગોરંભો જામ્યો છે તે વખતે ચંદ્ર કયાં છૂપાઈ રહ્યો હશે એવી ચિંતા એક ભકત કરી રહ્યો પછી ચંદ્રનો ઉદય થાય છે, તે આવીને આ ભકતને સ્પર્શ કરે છે, તેને કૌમુદીમહેલમા લઈ જાય ત્યાં તેને અમુક રસનુ પાન કરાવે છે. તેથી ભકતની દૃષ્ટિ દરેક પદાર્થને નવે સ્વરૂપે જોવા

માડે છે, અને કોઇ ઉદાર પ્રેમની ઉચ્ચ ભાવના તેના હૃદયમા જાગે છે. ચદ્ર તેના ભક્તની પરીક્ષા કરવા માટે તેને રતિના વિલાસનો પ્રતાપ અને સ્વાદ બતાવે છે, અને પરિણામે ચદ્ર કહે છે :—

એ મધુરો રસ શાંતિથી આ અમ રોમ વિષે મધુરો પ્રસરે,
અંતર કેફ વિષે ધીમું ઝકતુ વિશ્વ સકળની ભેટ ધરે,
એ જ મધુર કણે તમ દેહ બની ઉન્મત્ત કો શર્ણ ચહે,
જા પ્રિય જા તદપિ, રસબિંદુ મળે ત્યમ તો ત્યમ ઝીપી લહે

અને તે વિમુખ થાય છે એટયે ભક્તને તેની ભૂમિ-સ્થિતિનું ભાન છે. ચંદ્ર શી રીતે અલોપ થયો તેનુ ભાન રહેતું નથી, અને પછી ફરી પાછા તેના જ અનેક સ્વરૂપો અનેકરૂપે ભક્તને દર્શન આપે છે ત્યારે ભક્તને આનંદ હોય છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો "વિભાવરીસ્વપ્ન" કાવ્યમા કેટલાંક વર્ણન સિવાય વાચનારને બીજુ કાંઇ નવલવિશેષ નજરે પડતુ નથી. પવનનુ મદોન્મત્ત તોફાન, તાપથી આકુળ પૃથ્વીના દાહનુ વર્ષાજળથી શમન, અને ચદ્રિકાનો ઉદય આ ત્રણ વાત કેવળ "વિભાવરીસ્વપ્ન"મા જ નહિ પરતુ સ્થળેસ્થળે નજરે પડે છે, અને ભિન્ન ભિન્ન પ્રસગોએ કુદરત, તરુલતા, પશુપક્ષી અને તારામંડિત કે તેજ-પ્રકાશિત આકાશ, એ સર્વેના દેખાવનું મસ્ત—કવિ કૌશલ્યથી વર્ણન આપે છે. પણ એ બધે સ્થળે તેનો આશય જૂદો છે, અને એ આશયને આવા રૂપકોમા તેણે ઢાકયો છે.

કવિ માને છે કે પ્રેમ સર્વ જીવનના આધારનુ કેદ્ર છે, અને બેશક સ્નેહથી માણસને ઘણુ સુખ મળે છે—જો તે સ્નેહ પોતાનો સ્નેહ (સ્વાર્થી સ્નેહ) ન હોય તો, તેમ જ નિર્મળ હોય તો તેમ જ સૌંદર્યના બાહ્ય સ્વરૂપથી ઉદ્ભવેલો, વિલાસમય પ્રેમ ખરૂં સુખ આપી શકતો નથી, કેમ કે તે સ્થિતિમા ઉન્માદ હોય છે, મસ્તી હોય પણ શાતિ નથી. માણસ જ્યારે પરાર્થે જીવન જીવવા ઉદ્યુક્ત થાય, પોતાના ભોગવિલાસ દ્વારા મળતા ક્ષણજીવી સુખો નહિ પરંતુ અન્યને સુખી કરવાના પ્રયત્નોમાથી મળતો આનદ જ ચિરજીવ છે, તેમા જ મનુષ્યને ખરી શાતિ મળે છે, એ કવિના કાવ્યની ફિલસુફી છે આ પ્રકારના પ્રેમની સ્થિતિનુ કવિ દર્શન આપે છે ચદ્રના કૌમુદીમહેલમા ભક્તને મદનાસવ પાયા પછી ચદ્ર તેને આનદપર્વત ઉપર લઇ જાય છે ત્યારે જે બદલાએલ અદ્ભુત સૃષ્ટિ તેની નજરે પડે છે તે સ્થિતિભેદનુ રહસ્ય જાણવા તે ચંદ્રને પ્રશ્ન કરે છે અને એ સ્થિતિ ચિરજીવ રાખવાના ઉપાય જાણવા માગે છે ત્યારે ચદ્ર ઉત્તર આપે છે કે જ્યાં પામરતા જ વધારે પ્રસરેલી હોય ત્યા ઉત્તમ પ્રેમના આસ્વાદની આશા જ મિથ્યા છે માત્ર એ ધ્યેય તરફ જવાનો માર્ગ એક જ છે તે સહુ જાગથી વિમુક્ત થવાથી જ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે.

કવિના જીવનમાંની વેદના ઘણી તીવ્ર હતી એટલુ આગળ કહેવાઇ ગયું તેના કારણ બે હોઇ શકે. એક એ કે કવિ ઉપર પડેલા દુ:ખો સામાન્ય દુઃખો કરતા વધારે મોટા હતા, અથવા એ કે એ દુ:ખથી કવિના હૃદય ઉપર અન્ય કરતા વધારે ઊંડી અસર થતી જો આ બીજી વાત ખરી હોય તો તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિનુ હૃદય ઘણુ કોમળ હતુ કવિના દુ ખો તો મુખ્યત. તેમના સ્નેહીઓનાં મૃત્યુઓ જ હતા એ મૃત્યુથી કવિ વિહ્વળ બની ગયા હતા તે વખતે તેમના મિત્રોના

એ દેવી તો વહી ગઇ, વહું દીન હું લ્યાં
સહ્યોગની સફલતા બની એ બની ના

વગેરે વગેરે.

આ મસ્ત–કવિએ સને ૧૯૨૩ માં તેમના મિત્ર "કાંત" પછી છતાં તેમના અવસાનના પાકે પાયે ખબર સાંભળ્યા યે પહેલાં રાજકોટમાં દેહ છોડયો.

"વિભાવરી સ્વપ્ન"નું અવલોકન કરતાં શ્રીયુત રમણભાઇએ લખ્યુ હતું કે આ કાવ્ય કર્તાની પહેલી જ કૃતિ લાગતી નથી. આ વાત ખરી છે. કવિનું પ્રથમ કાવ્ય તે ભગવાનદાસના મૃત્યુ ઉપર લખાએલ "મિત્રનો વિરહી" હતુ આ તેમનુ છેક બાળપણનું કાવ્ય છે એટલે તેમાં વિચારની કે આવિષ્કરણની, એમાંથી એકે પ્રકારની પ્રૌઢતા નથી; તો પણ તેમા કવિત્વ છે, તીવ્ર ઊર્મિપ્રવાહ પણ છે. કવિએ ગુજરાતી પાચમી ચોપડી સુધી અભ્યાસ કર્યો હતો, અને પિંગળનુ થોડું જ્ઞાન પણ એ વિદ્યાભ્યાસ સાથે જ એમણે સંપાદન કર્યું હતુ. એટલે કવિની લેખનશૈલી જૂની ઢબની હોવા છતાં જૂની કવિતામાં પ્રાસાનુપ્રાસ, ઝડઝમક વગેરેને અર્થ કરતાં યે વધારે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવતુ હતું તે મસ્ત–કવિમાં નથી. શૈલી પુરાણી છતાં વિચારો અને ભાવો પ્રાચીન નથી. પ્રાસ કરતાં અર્થને પ્રાધાન્ય અપાયું છે એટલું જ નહિ, પણ અર્થને સુસંબદ્ધ રાખીને પણ જે જૂના કવિઓ સરળ પ્રાસો યોજી શકતા તેવા યે કવિનાં કાવ્યોમાં દેખાતા નથી. પિંગળની ખૂબીઓ કવિનાં કાવ્યોમા જોઇ શકાતી નથી. કવિતાની બાહ્ય —કે સ્વરૂપની—દૃષ્ટિએ જોતાં મસ્ત–કવિના કાવ્યો ઉત્તમ કોટીના ન યે લાગે અને મસ્ત–કવિનાં કાવ્યોના બે સમાલોચકો જટિલ અને નાનાલાલ કવિ બન્નેને મસ્ત કવિની આવી શૈલી ખૂચે છે. પણ વિચાર અને સંવેદનનો આવિર્ભાવ, કલ્પના, અવલોકનશક્તિ, એ બધામાં મસ્ત–કવિનાં કાવ્યોની ઉત્તમતા દેખાય છે.

૨. કવિનાં કાવ્યો

મસ્ત–કવિનુ બીજું પુસ્તક "વિભાવરીસ્વપ્ન" છે. એ પણ એક વિરહ–કાવ્ય જ છે. પણ કવિના પહેલા પુસ્તક "મિત્રનો વિરહી" કે છેલ્લા "કલાપીનો વિરહ"થી ઉલટું આ વિરહ કોઇ એક વ્યકિતનો નથી બેશક આ વિરહમા મુખ્ય વ્યકિત તો કવિનાં પ્રથમ પત્ની દીવાળીબા છે જ; પણ એ કાવ્ય લખતી વેળાએ બીજા સ્નેહીઓના મૃત્યુની દુ ખદ અસર પણ કાંઇ કવિ ઉપર ઓછી ન હતી આ વિરહની સંકલના માટે કવિ વ્યકિતઓના જીવનનિર્દેશ જેવું સ્થૂળ વસ્તુ પસંદ કરતા નથી, પરંતુ અનિલ, વાદળાં, રાત્રિ, ચંદ્ર વગેરેમાં મનુષ્યભાવનુ આરોપણ કરી, તેનુ ચિત્ર મુકે છે આ પ્રકારનાં રૂપકો યોજવાથી કલ્પનાને યથેચ્છ વિહાર મળે છે, અને રૂપકદ્વારા વસ્તુ કહેવાએલું હોવાથી અતિ સ્પષ્ટ બની પોતાની કળાત્મક સુંદરતા ખોતુ નથી "કાંત"નાં "ચક્રવાક–મિથુન" અને "વિધુર કુરંગ" બન્ને આ પ્રકારના રૂપકો છે.પણ કવિના કાવ્યો બન્ને કરતાં વધારે લાંબા છે, અને જો કે સ્વાનુભવરસિક લાગવા છતા તે સર્વાનુભવરસિક બની શકે છે.

"વિભાવરીસ્વપ્ન"નું વસ્તુ એ છે કે સંધ્યા–સમયે વરસાદ આવ્યા પૂર્વે થએલ હોય તેવો વાદળાંનો ગોરંભો જામ્યો છે તે વખતે ચંદ્ર કયાં છુપાઇ રહ્યો હશે એની ચિંતા એક ભક્ત કરી રહ્યો પછી ચંદ્રનો ઉદય થાય છે, તે આવીને આ ભકતને સ્પર્શ કરે છે, તેને કૌમુદીમહેલમા લઇ જાય તેને અમૃત રસનું પાન કરાવે છે. તેથી ભકતની દૃષ્ટિ દરેક પદાર્થને નવે સ્વરૂપે જોવા

માંડે છે, અને કોઇ પ્રકાર પ્રેમની ઉગ્ર ભાવના તેના હૃદયમા જાગે છે ચંદ્ર તેના ભક્તની પરીક્ષા કરવા માટે તેને રતિના વિલાસનો પ્રતાપ અને સ્વાદ બતાવે છે, અને પરિણામે ચંદ્ર કહે છે :—

એ મધુરો રસ શાંતિથી આ અમ રોમ વિષે મધુરો પ્રસરે,
અંતર કે ક્રિમે ધીમુ ઝરતુ વિશ્વ સકળની ભેટ ધરે,
એ જ મધુર કણે તમ કેફ બની ઉન્મત્ત થતા શાણું ચહે,
જન પ્રિય જા તદપિ, રસબિંદુ મળે ત્યમ તો ત્યમ ઝીપી લહે

અને તે વિમુખ થાય છે એટલે ભક્તને તેની ભ્રમ-સ્થિતિનું ભાન છે. ચંદ્ર શી રીતે અલોપ થયો તેનું ભાન રહેતું નથી, અને પછી ફરી પાછા તેના જ અનેક સ્વરૂપો અનેકરૂપે ભક્તને દર્શન આપે છે ત્યારે ભક્તને આનંદ હોય છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો "વિભાવરીસ્વપ્ન" કાવ્યમા કેટલાક વર્ણન સિવાય વાચનારને બીજુ કાંઇ નવલવિશેષ નજરે પડતુ નથી પવનતુ મહોન્મત્ત તોફાન, તાપથી આકુળ પૃથ્વીના દાહનુ વર્ષાજળથી શમન, અને ચંદ્રિકાનો ઉદય આ ત્રણ વાત કેવળ "વિભાવરીસ્વપ્ન"મા જ નહિ પરંતુ સ્થળેસ્થળે નજરે પડે છે, અને ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગોએ કુદરત, તરુલતા, પશુપક્ષી અને તારામંડિત કે તેજ-પ્રકાશિત આકાશ, એ સર્વેના દેખાવનું મસ્ત–કવિ કૌશલ્યથી વર્ણન આપે છે પણ એ બધે સ્થળે તેનો આશય જુદો છે, અને એ આશયને આવા રૂપકમા તેણે ઢાંક્યો છે

કવિ માને છે કે પ્રેમ સર્વ જીવનના આધારનું કેન્દ્ર છે, અને બેશક સ્નેહથી માણસને ઘણુ સુખ મળે છે—જો તે સ્નેહ પોતાનો સ્નેહ (સ્વાર્થી સ્નેહ) ન હોય તો, તેમ જ નિર્મળ હોય તો. તેમ જ સૌંદર્યના બાહ્ય સ્વરૂપથી ઉદ્ભવેલો, વિલાસમય પ્રેમ ખરૂ સુખ આપી શકતો નથી, કેમ કે તે સ્થિતિમા ઉન્માદ હોય છે, મસ્તી હોય પણ શાંતિ નથી. માણસ જ્યારે પરાર્થે જીવન જીવવા ઉદ્યુક્ત થાય, પોતાના ભોગવિલાસ દ્વારા મળતાં ક્ષણજીવી સુખો નહિ પરંતુ અન્યને સુખી કરવાના પ્રયત્નોમાથી મળતો આનંદ જ ચિરજીવ છે, તેમા જ મનુષ્યને ખરી શાંતિ મળે છે, એ કવિના કાવ્યની ફિલસુફી છે આ પ્રકારના પ્રેમની સ્થિતિનુ કવિ દર્શન આપે છે ચંદ્રના કૌમુદીમહેલમા ભક્તને મદનાસવ પાયા પછી ચંદ્ર તેને આનંદપર્વત ઉપર લઇ જાય છે ત્યારે જે બદલાએલ અદ્ભુત સૃષ્ટિ તેની નજરે પડે છે તે સ્થિતિભેદનુ રહસ્ય જાણવા તે ચંદ્રને પ્રશ્ન કરે છે અને એ સ્થિતિ ચિરજીવ રાખવાના ઉપાય જાણવા માગે છે ત્યારે ચંદ્ર ઉત્તર આપે છે કે જ્યા પામરતા જ વધારે પ્રસરેલી હોય ત્યા ઉત્તમ પ્રેમના આસ્વાદની આશા જ મિથ્યા છે માત્ર એ ધ્યેય તરફ જવાનો માર્ગ એક જ છે તે સહુ જાળથી વિમુક્ત થવાથી જ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે

કવિના જીવનમાંની વેદના ઘણી તીવ્ર હતી એટલું આગળ કહેવાઇ ગયું તેના કારણ બે હોઇ શકે. એક એ કે કવિ ઉપર પડેલા દુઃખો સામાન્ય દુઃખો કરતા વધારે મોટા હતા, અથવા એ કે એ દુઃખથી કવિના હૃદય ઉપર અન્ય કરતા વધારે ઊંડી અસર થતી જો આ બીજી વાત ખરી હોય તો તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિનુ હૃદય ઘણુ કોમળ હતુ કવિના દુઃખો તો મુખ્યત: તેમના સ્નેહીઓના મૃત્યુઓ જ હતા એ મૃત્યુથી કવિ વિહ્વળ બની ગયા હતા તે વખતે તેમના મિ

આશ્વાસનમાંથી અને એક બે અન્ય પ્રસંગોથી તેમને જે સત્યનું દર્શન થયું તે તેમણે અંશતઃ "વિભાવરીસ્વપ્ન"માં રજૂ કર્યું છે. કવિનું પોતાનુ હૃદય ભૌતિક સ્નેહ તરફ જ આકર્ષાયું હતું એટલે જ મૃત્યુનાં કારણે તેમણે અશાંતિ અને વિહ્વળતા અનુભવેલી, પણ પછી જ્યારે તેમના અંધકારમય હૃદય ઉપર પ્રકાશ પડ્યો ત્યારે કૌમુદીથી જેવી શાંતિ અને શીતળતા અનુભવાય છે તેવી શીતળતાનો તેમણે અનુભવ કર્યો, અને જેમણે તેમને એ દર્શન આપ્યું તેમની પ્રત્યેના આદરમા

હર્ષે પ્રફુલ્લ, ન ભાન રહ્યું, શીર્ષ નમ્યું ઉપકારભર્યું

એવી તેમની વૃત્તિ બની રહી.

જીવનના કોઇ વિકટ પ્રશ્ને મસ્ત-કવિને મૂંઝવ્યા જાણ્યા નથી. જો તેમને કોઇએ એવો સવાલ કર્યો હોત કે "જીવનના વિકટ પ્રશ્નોનો આપ શી રીતે ઉકેલ કરો છો ?" તો જવાબ ઘણુંખરૂં તે એમ જ આપત કે "મેરી પાસ ઐસા પ્રશ્ન ખડા હુવા હી નહિ હૈ ઔર ઉસ્કા ઉકેલ ભી મય જાનતા નહી." છતા જગત દુઃખથી ભરપૂર છે એવી પ્રતીતિ કવિને થએલ દેખાય છે ખરી; અને એ પ્રતીતિ પછી જ દુઃખોના સાંત્વનરૂપે કે જીવનના કેંદ્રસ્થ તત્ત્વજ્ઞાન તરીકે તેમણે શાંકર મતના કેવલાદ્વૈતનો આશ્રય કર્યો હોય એવો સંભવ છે.

આ સિદ્ધાંતોના પ્રચાર રૂપે અને એ મતની અસર નીચે મસ્ત-કવિએ કેટલાંક ભજનો લખ્યાં હતાં તે 'સ્વરૂપપુષ્પાંજલી' એ નામથી સ્વ. શાસ્ત્રી રાજારામ રામશંકરની ટીકા સાથે પ્રકટ થયા હતાં. તેમાં વસ્તુ એ છે કે એક રાજા સુવિદ્યા અને અવિદ્યા નામે બે સ્ત્રીઓ જોડે લગ્ન કરે છે અને અવિદ્યાના મોહમાં ફસાઇ સુવિદ્યાનો ત્યાગ કરે છે ઘણે લાંબે વખતે તેને તેની ભૂલ સમજાય છે અને ફરી સુવિદ્યા પ્રાપ્ત કરવાના ઉપાયો શોધે છે એ શોધમા તેને એક સંન્યાસીનો પરિચય થાય છે, અને એ સંન્યાસી તેને ઇહલોક અને પરલોકનું જ્ઞાન આપે છે. કાવ્યનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ આ જ્ઞાન રજૂ કરવાનો છે. પણ એ બધા કાવ્યો સાંપ્રદાયિક બની ગયાં છે; અને વિષયની પસંદગી જ એવી અટપટી અને કિલષ્ટ છે કે તેમાં સુંદર કવિતાનો આવિર્ભાવ મુશ્કેલ જ બને. વળી આ વિષયમાં કવિની તીવ્ર લગની નથી. બીજાં વિરહકાવ્યોમાં કવિના આર્ત્ત હૃદયની વેદનાનો જુસ્સો છે તે આ અન્ય પ્રકારના સંગ્રહમાં નથી. છતા આ જ વિચારો, આ જ સિદ્ધાંતો, આ જ વિષયો કાવ્યના વિષય તરીકે પણ ઉત્તમતા ધારણ કરી શકે--જો તેની પાછળ કવિનું દર્દમય સંવેદન હોય તો—એ વાતની સાક્ષ્ય "કલાપીનો વિરહ" પૂરે છે.

"કલાપીનો વિરહ" "વિભાવરીસ્વપ્ન" પછી ઘણે લાંબે કાળે લખાએલું. વળી તે વખતે કવિની જીવનની ફિલસુફી નક્કી થઇ ચૂકી હતી. તેમ જ જે યૌવન એમને વિભાવરીસ્વપ્ન વેળાનાં દુઃખો સહી લેવામાં મદદગાર હતુ તે પણ ચ'લ્યું ગએલું. કલાપી એ મસ્ત-કવિના સૌથી નિકટ સ્નેહી; અને તેમના મૃત્યુનો ઘા કવિને મર્મભેદક લાગેલો. એ ઘાની વેદનાનાં આવિષ્કરણ એ 'કલાપીનો વિરહ.' કેટલી પ્રબળ લાગણીથી એ કાવ્ય પ્રેરાયું હશે તે તો પ્રથમ કાવ્યમાં જ દેખાઇ આવે છે. કવિ કહે છેઃ—

બુલંદ સૂરથી પુકારૂં નામ તાહરૂં,
ગજાવી મુકું લોક લોક નામ તાહરૂં.

× × ×

ભમી ભમી આ ખલ્કના બજારમાં બધે,
ચૌદ લોકમાં ખગાવું નામ તાહરૂં.
દસે દિશે છેડા મહીં અનંત વ્યોમમાં,
પ્રતિસ્વરે નિશુ ગજાવે નામ તાહરૂં.

'વિરહના નાયકનું સ્થાન કવિહૃદયમાં આ પ્રમાણે ઘણું ઊંચું છે, અને એ નાયકના વિરહની શરૂઆત થાય છે.

પ્રથમ તો પ્રત્યેક મૃત્યુ પછી ઉત્પન્ન થનો સ્વાભાવિક વૈરાગ્ય દેખાય છે, અને 'જીવન ક્ષણિક છે માટે ચેત' એવા સાવધાનીના પુકારથી આ પુસ્તકનો આરંભ થઇને

પુરાં હજી મુખથી ના તવ વાક્ય છૂટયા,
ત્યાં તો અરે ! જીવન એ તુજ ચાલી ઊડયા,

એ નાની, સાદી અને સચોટ પંક્તિઓથી કવિ તેના સુહૃદના મૃત્યુ માટે બોલે છે. પણ પર માટે હોમાવું એ ક્ષત્રિયોનો ધર્મ છે, અને એ વીરનો મહિમા કોઇ અજબ વિરલા ભક્ત જાણશે એમ વળી આશ્વાસન લે છે. કવિને જે કાંઇ જ્ઞાન મળ્યું હતું તે કૃષ્ણ જાતા અર્જુનની જેમ બધું ચાલ્યું ગયું,

ને ઘોર ઘોર તિમિર ભીતર બ્હાર આ રેલી રહ્યું,

એવી કવિની દશા છે; એટલે જે ભૂમિમાં સુહૃદ ગયો છે તે ભૂમિમાં પણ તેની કાંઇક એંધાણી કવિ માગે છે. પછી વિરહ શરૂ થાય છે.

એ વિરહની અશ્રુધારા અતિ પ્રબળ છે કવિનો સુહૃદ–સ્નેહ–જામ ફૂટી જતા મહીંનો અમૂલ રસ અલોપ થઇ જાય છે, વિરહના અગ્નિમાં હૃદય બળે છે, અને વિયોગી કવિનું

જેનો વહ્નિ કરાળ ઘોર ભડકા દિગંતમાં છોડતો,
ને જ્યાં ક્ષારભૂમિ મહીં પ્રલયનો વહ્નિ વહે વર્ષતો,
ત્યાં કો ચાતક મેઘબિંદુ રટતું ભૂલાય પારેવડું,
જલ્પે એમ સખા ગીઝે જ વિલપે વિયોગી આ દિલડું.

કવિને બધે સૂનકાર ભાસે છે, ભર્યા બ્રહ્માંડ મહીં જાણે આસપાસ વેરાન જ હોય અને કાંઇ દેખાતું જ ન હોય એવી એકલતા ભાસે છે, અને સુહૃદના એ મુખને દિનરાત નયણાં ભરી નિરખ્યાં કરવાનો અભિલાષ પ્રકટે છે એ વિરહવેદનાને લીધે જગતમાં બધે કટુતા ભાસે છે, પંખીઓની કુદરતકેલી ગમતી નથી, અને અતિ કોમળ ઉપર અતિ ક્રૂર ઘા થતા તે જેવી રીતે તરફડે તેવા હૃદયના તરફડાટના વેગભર્યા ઉદ્‌ગારો આમાં છે સંસારમાં બધે કપટ દેખાય છે, તેમના હૃદય ક્ષુલ્લક લાગે છે, અને વૈભવવિલાસના મહેલો અને સામગ્રીઓ એ ગરીબના રક્તથી ભરેલા ખાટકીખાના દેખાય છે. આ પ્રમાણે આસપાસની પરિસ્થિતિ સાથે કવિના હૃદયનો મેળ ખાતો નથી. તેને સર્વત્ર દુઃખ ને દુઃખ જ દેખાય છે; એમ લાગે છે કે ઇશ્વર માનવોના દુઃખ જોતો નથી, એટલે દુઃખનો અંધકાર ચારેકોર ફેલાએલો છે, અને એ તિમિરનો અંત લાવવા પ્રાર્થના કરે છે; અને કેમ જાણે

એ પ્રાર્થનાના ઉત્તર રૂપે હોય એમ અંતરમાં ચેતના જાગે છે, અને વિપત્તિથી હજી વધુ વધુ વિશુદ્ધ થાય માટે વિપત્તિગણ શિર પડો એમ માગે છે, અને માત્ર જે રાજહંસ એક દિનનો મહેમાન થઇ ગયો હતો તેના સ્મરણમાં કવિ રાચે છે.

આખા પુસ્તકમાં તીવ્ર વેદનાની આ કથા અતિ કરુણ છે. લાગણી અને શોકથી આર્દ્ર થએલા હૃદયને તત્ત્વજ્ઞાન રુચતું નથી; મન આ સાચું કે તે સાચું એમ ઝોલાં ખાય છે. એ બધામાં કવિ પોતે જ એ વૃત્તિઓમાંથી પસાર થએલા છે એટલે આત્મલક્ષી તત્ત્વ વધારે દેખાય છે. છતાં તેમાં અહંભાવની ગંધ સરખી પણ દેખાતી નથી, એટલે એ કાવ્યો વધારે સુચિર લાગે છે, તેમ જ અમર રહે એવી પંક્તિઓ પણ આ ભાગમા વિશેષ છે.

ત્યારપછી વિપત્તિનાં વાદળ ઘેરાઇ આવવાથી દુઃખનું તિમિર જામેલું છે તે જ્ઞાનનો પ્રકાશ થતાં દૂર થઇ જાય છે, અને

નહિ દઉં તકલીફ તને હું હવે હરિ !
કર્મભોગ ભોગવતો જાઉં છો મરી.

એ હૃદયની દશા આવે છે. વિપત્તિદર્શન પછી ઇશ્વર દર્શન થાય છે એ તો સરસ્વતીચંદ્રની જૂની વાત છે. વિપત્તિદર્શન થઇ ચૂક્યું છે તેની દુઃખદ વેદનાઓ વચ્ચે દૂરદૂર ક્યાંક સુખાલંબન મળશે એવો આભાસ થાય છે એ દર્શનને સ્પષ્ટ કરવા માટે નીંદચેનમાંથી જાગવા તે તત્પર બને છે અને અંદરના પિશાચોને રૂખસત આપે છે, અને આ વિશ્વની અંદરની દરેક દશામાં એક મહાસંગીત ચાલી રહ્યું છે તે અલખ-સંગીતના તાર જોડે તાર મિલાવી દેવાની ઊર્મિ પ્રકટે છે, એટલે સમજાય છે કે જન્મ અને મૃત્યુ તો નવાંજૂનાં પાદડાં જેવાં છે. માણસજાત મહેમાન તરીકે વિશ્વની મેદનીમાં આવે છે; અને કલાપીનું મૃત્યુ તો કોટાનકોટિ મજલ કરનાર મુસાફર રેણ અંધારી હોવાથી રોકાઇ પછી ચાલતો થાય તેના જેવું; એને કશું બંધન નહિ; એ તો કેસરીના સ્વાતંત્ર્યથી બધે હરેફરે; અને તે જ્યાં ગએલ છે તે જ તેનો પોતાનો દેશ છે માટે જ ગયો છે. કવિ તરત પોકારે છે કે.—

હમારા દેશમાં જાતા હમોને કોઇ ના રોકો,
હતા મ્હેમાન બે દિનના : હમોને કોઇ ના રોકો.

દેહનાં મિલન પછી વિખૂટાં પડેલાંઓનાં દેહીનાં મિલન કઇ રીતે બને તેનો વિચાર કરતાં એવું મિલન શક્ય કરવાનો માર્ગ જડે છે, એ મિલન થઇ શકે એવી આસ્થા ઉરમા પ્રકટે છે, અને અત્યાર સુધી જે સંગીત માત્ર રોતા રાગની મૂર્છના જેવું હતું તે એકદમ સબળ થઇને શ્રદ્ધાના ઓજસભર્યું વાગવા માંડે છે. એથી જ કવિ કહે છે કે,

જામે માઝમ રાત, સૃષ્ટિ એ શૂન્યમાં શમી,
એમાં અચલની વાત રોશની સૂર જમાવતો.

એ સાધુએ અંધકારમય દિલમાં દીપક કર્યો છે, અને એ દીપકનું પરિણામ આનંદ છે.

જગત આખું નિદ્રામા છે ત્યારે ફક્ત એક પુરુષ જાગે છે, 'મેઘ ગડગડ ગરજે રે ઘેરાંઘેરાં અભ્રો ઉપરાઉપરી પડે છે, મેહુલો છવાય છે, તેમાં વીજળી ચમકે છે અને તાપથી વ્યાકુળ પૃથ્વીમાં

શાંતિ વ્યાપે છે, અને હુતાશન પ્રકટયા જેવી જે ધખતી હતી તેને ઉરે અમૃત દ્રવે છે એ રીતે જ્યારે શાંતિમાં સૃષ્ટિ વિલીન થઇ જાય છે ત્યારે ચંદ્રમા ઊગે છે, અને સૃષ્ટિ આખીનો દેખાવ ફેરવી નાખે છે; અને એ પૂનમચંદ્રમાં કવિને સુહૃદના ભાલના અમી દેખાય છે, અને ભાન થાય છે કે જે જ્યોત આભમાં પ્રકાશી રહી છે તે જ હુમાં, તુમા, બ્રહ્માંડપાર બેહદ બધે વિસ્તરી છે, અને આ જ્ઞાન સાથે આ કાવ્યની સમાપ્તિ થાય છે.

એ સ્પષ્ટ છે કે કવિનો આ વિચાર છેક જ નવો નથી. દુખના વાદળ વરસતાં મનુષ્યોના અંતર્ગત બળી રહેલા આવેશોના તાપ શમી જાય અને છેવટ જ્ઞાનના પ્રકાશનુ તેને દર્શન થાય, એ વાત તો વેદમાં યે આવે છે. ફરક એટલો છે કે વેદમાં જ્યાં એ પ્રકાશ સૂર્યનો કહ્યો છે તેને કવિ ચંદ્રનો પ્રકાશ કહે છે. તેવી જ રીતે દુઃખની માઝમ રાતમાં બધાં સૂઇ ગએલ હોય ત્યારે એક જ જાગે ને વાત ગીતામાં પણ છે, પણ આ કાવ્યની ખૂબી એ વિચારના પ્રદર્શનમાં છે ભાવોના પ્રકટીકરણ માટે મસ્ત–કવિ બહુ દૂર જતા જ નથી. તરુલતા, પશુપંખી, વ્યોમ અને તારાઓ, સાગરો અને પર્વતો, એવી કુદરતની સામગ્રીને જ તે પોતાના કાવ્યના હેતુ માટે યોજે છે. ક્ષણિક વૈરાગ્યની દશામા માત્ર સાથે જોએલ વસ્તુનું સ્મરણ થાય છે અને બધા દૃશ્યો સૂના લાગે છે. વિરહની દશામાં તે દુઃખકર અને પીડાકારી ભાસે છે. એ સરખામણી માટે વિરહનુ ૨૧ મુ પદ "વીજ ચમકે રે કાળાં અભ્રોની માંહ્ય" અને આનંદનું ૧૩ મુ પદ "વીજ ચમકે રે મીઠા મેહુલાની માંહ્ય" એ બે બહુ ઉપયોગી થઇ પડશે. વસ્તુને જોવામા જેમ જેમ વૃત્તિનો ફેરફાર થતો ગયો તેમ તેમ તેનું દર્શન પણ કેવુ નવતર રૂપ ધરતુ ગયું તે બહુ રસિક રીતે અને અવલોકનની સૂક્ષ્મતાપૂર્વક તે વર્ણવે છે "વિભાવરી–સ્વપ્ન"માં કવિએ જે રૂપકનો આશ્રય લીધો છે તે જ રૂપકનો આશ્રય કવિ "કલાપીનો વિરહ"માં પણ કરે છે છતાં બન્નેમાં ભિન્નતા છે. એકની એક વાત કેટલી જૂદી જૂદી રીતે મુકી શકાય તેનાં ઉદાહરણો આ કાવ્યમાંથી અનેક સ્થળે મળી આવશે

આ કાવ્યો વાંચનાર ઘણાને તેમાંનુ કવિત્વ ઉત્તમ કોટીનું લાગશે, અને ઉત્તમ પંક્તિઓનાં ઉદાહરણો પણ આ પુસ્તકોમાંથી અનેક આપી શકાય, પણ તે આવશ્યક નથી. કવિના મુખ્ય પુસ્તકો "વિભાવરીસ્વપ્ન" અને "કલાપીનો વિરહ" બન્ને વિરહ તરીકે જ લખાયાં છે, અને તે કાવ્યોની પ્રેરણાનુ કારણ કવિને થએલ આઘાતો છે, તેથી આ પુસ્તકોમાનાં કાવ્યો ઊર્મિગીત જેવાં છે ઘણાઓ કબૂલ કરશે કે ઊર્મિગીતના પ્રભવમા ઉદ્દીપક લાગણી એ મુખ્ય અંશ છે કવિના હૃદયમાં જે ગંભીર સંવેદન ચાલી રહ્યું હોય છે તેમા સ્થૂળ જગતનું કોઇક વસ્તુ–કુદરત, ચંદ્રા, કોકિલ કે એવુ કાંઇક–અથવા આદર્શ જગતનું કોઇક વસ્તુ–મૃત્યુ, કે અમરત્વ કે અનંતતા કે એવુ કાંઇક–તેની દૃષ્ટિએ ચઢે છે, તેને કવિ ઉદ્ગારરૂપે બહાર લાવે છે. જો કે કવિના સંવેદનમા ક્ષોભ હોય છે તો પણ ઉદ્ગારો તો ડોલન અને માપના નિયમોથી બાધિત હોય એટલે તે જલ્પન કે લવિતા ન બનતાં કેવળ આતર્વૃત્તિની એક પ્રતિક્રિયા કરતાં ઊંચેની કોટી સુધી પહોંચે છે; અને આવુ કાવ્ય જો ક્ષુબ્ધ હૃદય ઉપરના વિચારપૂર્વકના સંયમના પરિણામરૂ હોય અને સારૂ હોય તો તેમાનો પ્રત્યેક શબ્દ ઉદ્દીપક લાગણી સાથે સંવાદી હશે, અને માત્ર તેના ન્યાયપુરઃસર અર્થમાં જ નહિ પરંતુ તેના ધ્વનિમાં તેમ જ તેના ડોલનમાં પણ અર્થ સાથેનો સંવાદ દેખાશે. ઉત્તમ કાવ્યના પરીક્ષણનુ આ દૃષ્ટિબિંદુ કવિનાં કાવ્યોને લાગૂ પાડતાં તેમની ઉત્તમતાની કદર સવિશેષ થઇ શકશે

કવિનું હૃદય સામાન્ય માણસો કરતાં વધારે કોમળ તો હતું જ; અને લગભગ દરેક કળાકારનો જીવનમાં સામાન્ય કરતા વધારે શીઘ્રસંક્ષોભ્ય વૃત્તિઓ ભરી હોય છે. તેથી રોજનાં બનાવો–સામાન્ય જીવનના બનાવો કે માનસ સૃષ્ટિના બનાવો–તેના હૃદય ઉપર સામાન્યનાં કરતાં વધારે ઊંડી અસર કરે છે; અને જો એ કળાકાર સાદો કે ઊર્મિલ જ હોય તો આ અસરો છૂટાં છૂટાં ઊર્મિગીતોમાં પરિણમે છે; પણ જો તે તેવો ન હોય તો આવી પૃથક્ પૃથક્ અસરો કેટલેક અંશે એકમેકને ભૂંસી નાખે કે ઘણે અંશે એકમેકને પૂર્ણ પણ કરે છે; અને આવી પૂર્ણતા પામેલ અસરોને પરિણામે જે કળાકાર પ્રૌઢ કૃતિઓ સર્જે છે તેની વૃત્તિઓનું સંવાદી ઊર્મિબીજ ઘડાય છે. આ ઊર્મિબીજ કલ્પનામય વિચારો વડે દૃઢ બને છે, જો કે તે વિચારો ફિલસુફના વિચારોથી ભિન્ન પ્રકારના હોય છે, કારણ કે તેવા વિચારો ઘણે ભાગે એકાદ વિશિષ્ટ દૃષ્ટાંત ઉપર ઘડાયા હોય છે. આથી સર્જક સાહિત્ય—કળાકાર સામાન્ય સૂત્રો નથી આપતો અથવા તો તેનાં એવાં સામાન્ય સૂત્રો બહુ અમૂર્ત નથી હોતાં; કારણ કે તે ગમે તેટલો વિચારના પ્રદેશમાં ભમે છતાં જીવનમાં તેની સર્વોપરિ વૃત્તિ ઊર્મિમય–લાગણીભરી–હોય છે. જે દર્શનથી ઊર્મિતંતુઓ ઉત્તેજિત થઈ ગયા હોય તે દૃશ્ય વિષયોમાં પ્રકટ થતી લાગણીના અવશેષ જેવા આ તેનાં વિચારો હોય છે; પણ ન્યાયપુરઃસર સિદ્ધાંતસરણી જેવા હોતા નથી. આવાં અનેક સ્પષ્ટ દર્શનો અને તેથી ઉત્પન્ન થતા ભાવોથી તેને સમગ્ર જીવનનો એક ખ્યાલ બંધાય છે; અને સમગ્ર વિશ્વને આવરીને રહેલ સર્વોપરિ સત્ત્વનું આ ભાન જ સાહિત્યના મહાન કળાકારની કૃતિમાં વિરળ સર્વાનુભવરસિકપણું લાવી શકે છે. આ દૃષ્ટિએ ત્રિભુવન કવિની કવિતાઓના પ્રભવનો ઇતિહાસ જોતાં માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ જોઈ શકશે કે તે બધી કવિતાઓ હતી, કેમ કે તેમના લેખક કવિ હતા. જે સત્યો તેમના મિત્રો અત્યંત અભ્યાસ પછી જ અને ઘણા તર્કવાદ પછી સમજી શકેલા તે સત્યોનું ઘણું સ્પષ્ટતર દર્શન પોતાની લાગણીઓના પ્રાબલ્યથી મસ્ત–કવિએ જોયું છે તેમ જ જે જે બનાવો અને દૃશ્યોએ તેમના અંતરમાં સંવેદન જગાડેલું તે બધાં સંવેદનો નાનાં નાનાં ઊર્મિગીતોરૂપે બહાર આવ્યાં નથી પણ સળંગ કાવ્યધારાના રૂપમાં વહ્યાં છે. એ બધાં કાવ્યોમાં એક સળંગ અને સંવાદી અંશ રહેલો છે.

મસ્ત-કવિનાં કાવ્યો વાંચતાં વિચક્ષણ વાચકો જોઈ શકશે કે કવિનાં કાવ્યો જો કે સ્વાનુભવથી પ્રેરિત છે છતા તે કાવ્યોનો પ્રકાર સ્વાનુભવરસિક નહિ પણ સર્વાનુભવરસિક છે; અને આ સિદ્ધિ કયા ગુણને લીધે તે પામી શક્યા તે વિચારતા સ્પષ્ટ દેખાશે કે કવિએ પોતાના અનુભવો ઉપરથી જે સત્યો જોયાં તે "મને આમ લાગ્યું" કે 'હું આમ જોઈ શક્યો' એવાં અહંકારી સ્વરૂપે રજૂ કરવાને બદલે દ્રષ્ટા કરતાં પણ દર્શન મહત્તર છે એવી નમ્રતા સેવીને તેમણે વ્યક્તિગત અનુભવોને સમષ્ટિગમ્ય રૂપે મૂક્યા છે.

"સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ" સિવાયનાં બીજાં ત્રણે પુસ્તકો વિરહો જ છે. "કલાપીનો વિરહ" લખતી વેળાએ કવિ બે વિરહકાવ્યો રચી ચૂક્યા હતા, અને તેથી આ ત્રીજું વિરહકાવ્ય લખનાર એ પ્રકારની પ્રવૃત્તિમાં કૌશલ્ય પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યા હતા. તેમાં કવિ અમરત્વની વાત કરે છે તે કેટલેક અંશે વર્ડ્ઝવર્થ તેના "ઓડ ઑન ધી ઇન્ટીમેશન્સ ઑફ ઇમ્મૉર્ટેલિટી ફ્રૉમ રીકલેક્શન્સ ઑફ અર્લી ચાઇલ્ડહુડ"માં જે વાત કરે છે તેને મળતી છે; જે તફાવત છે તે બન્ને મર્મસ્ફુરિત હતા અને

બન્નેના ધર્મો જૂદા હતા તેને કારણે છે, તો પણ બન્ને કવિની મનોદશા સમાન છે, બન્ને કુદરત તરફ લગભગ સમાન ભક્તિથી જુએ છે, અને જો કે વર્ડઝવર્થ જોડે મસ્ત-કવિની સરખામણીનો તો કાંઈ જ અર્થ નથી છતાં કાવ્યસમૃદ્ધિમા અલ્પધન ગુજરાતમા જો કોઇની કળા વર્ડઝવર્થને વધારે મળતી આવતી હોય તો તે મસ્ત-કવિની છે.

ગુજરાતમા ખરૂ કવિત્વ બહુ જ થોડુ છે, ઉત્તમ કવિતા ઘણી ઓછી છે, અને કાવ્યની ઉત્તમતાના પરીક્ષકો પણ તેટલા જ થોડી સંખ્યામાં છે પરિણામે છેક હલકા પ્રકારની કવિતાઓ આશુધટનો આદર પામે અને ખરેખરાં ઉત્તમ કાવ્યો વીસરાઈ જાય એવી દશા સહજ છે. "વિભાવરી-સ્વપ્ન' ઉપર શ્રીયુત રમણભાઈએ વિસ્તૃત અવલોકન લખ્યું છે એ પ્રમાણે "કલાપીનો વિરહ"નો અભ્યાસ કોઈએ કરીને પ્રસિદ્ધ કર્યો જાણ્યો નથી કવિના કાવ્યોમા દોષો છે, તેમની વાણીમા માધુર્ય ઓછુ છે, તેમની રચનામા પદબંધની સુશ્લિષ્ટતા નથી, છતા તેમના કાવ્યોમાં ઓજસ છે, બળ છે, કાવ્યકર્તાની પ્રતિભા જોઈ શકાય એટલી બધી ઉગ્ર અને સ્પષ્ટ છે વધારે સંસ્કારમય વાતાવરણ જો તેમને મળ્યુ હોત તો એ કાવ્યના પ્રદેશમા કયા ગયા હોત તેની તો માત્ર કલ્પના જ થઇ શકે તો પણ જેવા હતા તેવા યે એ મસ્ત-કવિનુ જીવન કવિત્વમય હતુ છતા તેમની કવિતાની કદર જે દેશને ચરણે તેમણે ચાર ચાર પુસ્તકો ધર્યા તે દેશમા યે થઇ જ નહિ, અને તેમના જ એક સમકાલીન બોટાદકરની માફક તેઓ "વણકીર્તિ, વણશોક, ગવાયા વિના ગીતોમા' ચાલ્યા ગયા છે, અને હવે તો માત્ર કસ કાઢનાર ઝવેરીઓએ તેમની કવિતાના મૂલ્ય જ આંકવાના રહ્યા છે, અને મને આશા છે કે ખરેખરો પાણીવાળો હીરો મળતા ઝવેરીને જે આનંદ થાય તેવો આનંદ મસ્ત-કવિના કાવ્યો વાચતા એ પ્રદેશના ઝવેરીને થશે

સ્વ. કાંતનાં નાટકો.

લેખક:
રા. રા. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક-ભાવનગર.

ભાવનગરના ઉદારચરિત સ્વર્ગસ્થ મહારાજા સર ભાવસિંહજી જેવા શિકારના શોખીન હતા તેવા જ લલિત કળાઓના ઉપાસક હતા સુંદર નકસી, ઝીણુ કોતરકામ, કુદરત અને માનવભાવના આલેખનો તેમને બહુ જ પ્રિય હતા; આથી વિશેષ તેમને સાહિત્યનો વિલાસ હતો; પરંતુ સૌથી વિશેષ તેઓ સંગીતના રસિયા હતા આ શ્રી ને સરસ્વતીના વિરલ પુણ્યયોગના પરિણામે તેમના દરબારમા કેટલાક પાણીદાર મોતીનો સંગ્રહ થએલો સ્વ ડાહ્યાલાલ શિવલાલ કવિ, સ્વ ગોવિંદપ્રસાદ પાઠયે તથા રા રહીમખાન-આ ત્રણ મુખ્ય સંગીતશાસ્ત્રીઓ હતા કવિ ડાહ્યાલાલ હિંદુસ્તાની સંગીતમા એક્કા હતા, વિવિધ પ્રકારના આલાપો કે તરજોનો તેમની પાસે અખૂટ ભંડાર હતો પોતાના હાસ્યરસથી તેઓ મહારાજાને ઘણો જ આનંદ આપતા ગોવિંદપ્રસાદ સિપાઇગીરીમાંથી પોતાનો ચમત્કાર દાખવી આગળ ધપ્યા હતા. તેઓ અનેક કળાઓમા કુશળ

કાંતનાં ચાર નાટકોની સૂક્ષ્મ સમાલેાચના આટલી સામાન્ય ભૂમિકા વિચારીને આપણે શરૂ કરીએ. આ ચાર નાટકોમા 'દુખી સંસાર' એ સાસારિક નાટક છે; 'રેામન સ્વરાજ' એ શુદ્ધ ઐતિહાસિક નાટક છે; 'ગુરુ ગેાવિંદસિંહ' એ મિશ્ર ઐતિહાસિક નાટક છે, પણ અપ્રસિદ્ધ 'સલીમશાહ'ને શેમા ગણવું ? એની મૂળ પ્રત વાચવા આપવા માટે તથા અનેક ઉપયેાગી હકીક્ત કહેવા ને સૂચના કરવા માટે ભાઈ મુનિકુમારનેા હુ ખરેખર આભારી છું. એ ઐતિહાસિક બિલકુલ નથી, કારણ કે વાસ્તવિક સત્યથી વિરુદ્ધ છે રજવાડાની પ્રેમકથા તરીકે એને ગણી શકાય; અને એ દૃષ્ટિથી અકબર ને પ્રતાપના સમયનુ કલ્પેલું સાસારિક નાટક ગણી શકાય. આપણે સહેજ વિગતેા તપાસીએ.

૧. 'સલીમશાહ':—આ ત્રિઅંકી નાટક ભજવાએલુ ખરૂ, પણ કાંતે ફક્ત છ જ પ્રવેશેા—સલીમશાહ અને પ્રતાપની પુત્રી અશ્રુમતીના પ્રેમજીવનના—લખ્યા છે બાકી તેા એક વૈદ્યનું પ્રહસન (ફારસ) તેમા આવે છે તે અસંબદ્ધ અને હાસ્યજનક ઘણી રીતે હશે એમ કાંતના એ ફારસના બે છેલ્લા પ્રવેશેા લખેલા મે વાચ્યા છે તે ઉપરથી કહી શકાય આપણાં નાટકોનેા આ મુખ્ય દેાષ છે તેમાથી આ નાટક તથા 'દુઃખી સસાર' મુક્ત નથી. મહારાજાએ આ પ્રહસનના ભાગેા રા ડાહ્યાલાલ કવિ જેવા પાસે યેાજાવેલા. મુખ્ય વસ્તુ, સલીમ—અશ્રુનેા પ્રેમવિકાસ, તે જ કાંતનુ.

કાંતના છ પ્રવેશેા ત્રણ અંકમા છૂટાછવાયા વેરી દેવાય, પણ તે જ મુખ્ય બિના હેાવાથી, ને બાકીના કેવળ અસબદ્ધ ભાગેા બીજાના હેાવાથી, આ ટૂકા જ પ્રવેશેા બધા એકાંકી નાટક તરીકે પ્રસિદ્ધ થવાનેા સંભવ છે. અવાસ્તવિકતાનેા દેાષ બાજુ ઉપર મુકી દઈ, આપણે આ વસ્તુનેા વિકાસ પ્રથમ તપાસીએ, સાથે સાથે કાંતની કળાના તત્ત્વેા પારખીએ, અને છેવટે તેના મૂળ દેાષનેા વિચાર કરીએ. એટલુ તેા સ્પષ્ટ જ લાગે છે કે આ ટૂકા સુવ્યવસ્થિત દૃશ્યેામાં જ મનેાહર ખૂબીએા ભરી છે તથા જે લાવણ્યનેા ચમત્કાર જણાય છે તે એમના 'પૂર્વાલાપ'નું આબાદ સ્મરણ કરાવે છે. આ સહુથી પહેલુ જ નાટક હેાવાથી તેમા કુદરતના વર્ણન, માનવભાવેાનેા ચીતાર તથા મનેાહર શબ્દાવલિ, સર્વ આપણા મગજ ઉપર સુંદર છાપ પાડે છે. કેવળ કળાની દૃષ્ટિથી પ્રેમજીવનના ચિત્રેા ચિરંજીવી બનશે, બાકી વાસ્તવિકતા કે તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી એ પ્રવેશેા નીરસ જણાશે અર્થ વિનાનુ વૈદ્યનું ફારસ બાજુ મુકતા, કેવળ શિષ્ટાચાર સાચવના અંકેા બાદ કરી, આપણે વિગતવાર તપાસીએ.

પ્રથમ પ્રવેશ—આરાવલિ પર્વતમા એક નદીકાંઠાના નિર્જન મેદાનમા સૂર્યાસ્તસમયે પડદેા ઊપડે છે. પ્રતાપસિંહની કલ્પિત પુત્રી અશ્રુમતી, જે એ ગિરિપ્રદેશેામાં પિતાની કસેાટીના પ્રસંગમા ભીલેાની વસ્તીમા ઊછરી હતી, તે એ રમણીય સ્થાનમા માણેક, મેાતી વગેરે ભીલ બાળાએા સાથે દર્શન દે છે. નામેાની પસંદગી બહુ જ કળાયુક્ત ગણી શકાય. માણેક અશ્રુમતીને એક નાની ટેકરી ઉપરથી સૂર્યાસ્ત જેવા સંબેાધે છે 'આ બાજુએ આપણી નાની પણ તમારા જેવી સુંદર અને પારદર્શક નદી,' વગેરે વર્ણન ચિત્તને સ્પર્શ કરે છે આ શાંત વન, સુંદર નદી, 'સરેાવરનાં મેાજાં માફક ગેાઠવાએલી પહાડેાની હાર,'ને 'બધા ઉપર ગેબી નૂર વરસાવતેા પ્રજાનેા પ્રાણ પેલેા સૂરજ !' એથી બાળાએાના ચિત્ત પણ યુવાનીના પૂરમાં હેલે ચઢ્યાં છે. અશ્રુ કહે છે—'એા

કાંતનાં ચાર નાટકોની સૂક્ષ્મ સમાલોચના આટલી સામાન્ય ભૂમિકા વિચારીને આપણે શરૂ કરીએ. આ ચાર નાટકોમા 'દુખી સંસાર' એ સાંસારિક નાટક છે: 'રોમન સ્વરાજ' એ શુદ્ધ ઐતિહાસિક નાટક છે; 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' એ મિશ્ર ઐતિહાસિક નાટક છે; પણ અપ્રસિદ્ધ 'સલીમશાહ'ને શેમાં ગણવુ ? એની મૂળ પ્રત વાચવા આપવા માટે તથા અનેક ઉપયોગી હકીકત કહેવા ને સૂચના કરવા માટે ભાઇ મુનિકુમારનો હુ ખરેખર આભારી છું. એ ઐતિહાસિક બિલકુલ નથી, કારણ કે વાસ્તવિક સત્યથી વિરુદ્ધ છે રજવાડાની પ્રેમકથા તરીકે એને ગણી શકાય; અને એ દૃષ્ટિથી અકબર ને પ્રતાપના સમયનુ કલ્પેલું સાંસારિક નાટક ગણી શકાય. આપણે સહેજ વિગતો તપાસીએ.

૧. 'સલીમશાહ':—આ ત્રિઅંકી નાટક ભજવાએલુ ખરૂં; પણ કાંતે ફક્ત છ જ પ્રવેશો—સલીમશાહ અને પ્રતાપની પુત્રી અશ્રુમતીના પ્રેમજીવનના—લખ્યા છે બાકી તો એક વૈદ્યનું પ્રહસન (ફારસ) તેમાં આવે છે તે અસબદ્ધ અને હાસ્યજનક ઘણી રીતે હશે એમ કાંતના એ ફારસના બે છેલ્લા પ્રવેશો લખેલા મે વાચ્યા છે તે ઉપરથી કહી શકાય આપણાં નાટકોનો આ મુખ્ય દોષ છે તેમાથી આ નાટક તથા 'દુઃખી સંસાર' મુક્ત નથી. મહારાજાએ આ પ્રહસનના ભાગો રા. ડાહ્યાલાલ કવિ જેવા પાસે યોજાવેલા. મુખ્ય વસ્તુ, સલીમ—અશ્રુનો પ્રેમવિકાસ, તે જ કાંતનુ.

કાંતના છ પ્રવેશો ત્રણ અંકમાં છૂટાછવાયા વેરી દેવાય, પણ તે જ મુખ્ય ભિના હોવાથી, ને બાકીના કેવળ અસબદ્ધ ભાગો બીજાના હોવાથી, આ ટૂંકા જ પ્રવેશો બધા એકાંકી નાટક તરીકે પ્રસિદ્ધ થવાનો સંભવ છે. અવાસ્તવિકતાનો દોષ બાજુ ઉપર મુકી દઇ, આપણે આ વસ્તુનો વિકાસ પ્રથમ તપાસીએ; સાથે સાથે કાંતની કળાના તત્ત્વો પારખીએ, અને છેવટે તેના મૂળ દોષનો વિચાર કરીએ. એટલુ તો સ્પષ્ટ જ લાગે છે કે આ ટૂંકા સુવ્યવસ્થિત દૃશ્યોમાં જ મનોહર ખૂબીઓ ભરી છે તથા જે લાવણ્યનો ચમત્કાર જણાય છે તે એમના 'પૂર્વાલાપ'નુ આબાદ સ્મરણ કરાવે છે. આ સહુથી પહેલુ જ નાટક હોવાથી તેમા કુદરતના વર્ણન, માનવભાવોનો ચીતાર તથા મનોહર શબ્દાવલિ, સર્વ આપણા મગજ ઉપર સુંદર છાપ પાડે છે. કેવળ કળાની દૃષ્ટિથી પ્રેમજીવનના ચિત્રો ચિરંજીવી બનશે, બાકી વાસ્તવિકતા કે તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી એ પ્રવેશો નીરસ જણાશે અર્થ વિનાનુ વૈદ્યનું ફારસ બાજુ મુકના, કેવળ શિષ્ટાચાર સાચવના અંકો બાદ કરી, આપણે વિગતવાર તપાસીએ.

પ્રથમ પ્રવેશ.—આરાવલિ પર્વતમા એક નદીકાંઠાના નિર્જન મેદાનમા સૂર્યાસ્તસમયે પડદો ઊપડે છે પ્રતાપસિંહની કલ્પિત પુત્રી અશ્રુમતી, જે એ ગિરિપ્રદેશોમાં પિતાની કમોટીના પ્રસંગમા ભીલોની વસ્તીમાં ઊછરી હતી, તે એ રમણીય સ્થાનમા માણેક, મોતી વગેરે ભીલ બાળાઓ સાથે દર્શન દે છે. નામોની પસંદગી બહુ જ કળાયુક્ત ગણી શકાય. માણેક અશ્રુમતીને એક નાની ટેકરી ઉપરથી સૂર્યાસ્ત જોવા સબોધે છે 'આ બાજુએ આપણી નાની પણ તમારા જેવી સુંદર અને પારદર્શક નદી,' વગેરે વર્ણન ચિત્તને સ્પર્શ કરે છે આ શાંત વન, સુદર નદી, 'સરોવરનાં મોજાં માફક ગોઠવાએલી પહાડોની હાર,'ને 'બધા ઉપર ગેબી નૂર વરસાવનો પ્રજાપ્રાણ પેલો સૂરજ !' એથી બાળાઓનાં ચિત્ત પણ યુવાનીના પૂરમાં હેલે ચડ્યા છે. અશ્રુ કહે છે.—

મોતી, ! અત્યારે જ તારી આંખમાં મને શું દેખાય છે તે કહું તો માનીશ?' સખીઓનો રસમસ્તીભર્યો વાર્તાવિનોદ જામે છે. અશ્રુ કબૂલ કરે છે કે 'તમારા જેવા અંતરના રૂપરંગ મેં રાણાજીના દરબારમાં જોયા નથી'. મસ્તરામજી (હિંદુ-મુસલમાનનું ઐક્ય સ્થાપનાર કલ્પિત ગુરુ) પણ કંઇક એવા અનુભવથી ઉદયપુરમા વસવાને બદલે અહી અરણ્યમાં વસે છે.

પછીથી સખીઓ બધી મળી પેલો અનુપમ સુંદર ગરબો ગાય છે:—

'સખી રમીએ રમીએ લો રાસ રંગમાં !

હો મારી સાહેલી રે—રમીએ૦ "

વચ્ચે માણેક 'ભરી ભરતી હૈયાની ગહન ગંગામાં' વહેતી અશ્રુને ઉદ્દેશી કહે છે:—

'સખી શું તારૂં રૂપ !

રચ્યું તાતે અનુપ જગત જંગમા ! ' વગેરે.

આ રતિકાવ્ય આ પ્રસંગને અનુકૂળ યોજાઇને પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે. રાસ પૂરો થતાં, 'શાકુંતલ'ના પ્રસંગ માફક, 'દોડો ! દોડો ! આ મધમાખીઓ કોણ જાણે કયાંથી આવી મને સતાવે છે !' કરી અશ્રુ બૂમ મારે છે; ત્યાં સલીમશાહ (અકબરે આરાવલિ પ્રદેશમાં ઉદેપુરની નજીક ઘેરો ઘાલવા પ્રતાપને હંફાવવા મોકલેલો તે) ત્વરાથી ધસી આવી પોતાના ઉપવસ્ત્ર વડે માખીઓને ઊડાડી મુકે છે; અને યુગયુગમા બને છે તે સર્જનજૂની વાત બને છે. બન્ને કટ્ટા દુશ્મનો હોવા છતા એવા પ્રેમપાશમાં સપડાય છે કે કા તો લગ્નસમાધિ અથવા તો જીવનઅંત ! મસ્તરામની શિષ્યા પોતાનો (કે કાંતનો?) જીવનમંત્ર પ્રબોધે છે.—

'પ્રાણ ન મુસલમાન ન હિંદુ, મસ્તરામ, ભજ કિરપાસિંધુ'.

ગુલાબની કલગી અપાય છે. ફાંકડો સલીમ ને એ મુગ્ધા રસિક ગાયન ગાય છે. દરબારમાંથી પત્રિકા આવતા અશ્રુને જવું પડે છે, અને સલીમ 'યા પરવર ! કૈસી નાઝનીન !'ના ઊંડા વિચારમા પડી જઇ ધીમે ધીમે જાય છે.

પ્રવેશ બીજો:—અશ્રુમતીનો આવાસ. સ્નેહજ્વરથી કઢંગી સ્થિતિ. અશ્રુ પ્રેમમાં પડતાં એનુ આત્મમંથન થવું જ જોઇએ; ને તે થાય છે. એક બાજુ પિતાનો અડગ ટેક, મેવાડની અરણ્યસમાન સ્થિતિ, ચિતોડનો ત્યાગ, ઉદયપુર તથા આરાવલિનાં વેરાન ને ટેકરીનાં પૂરી કસોટીનાં જીવન ને તપશ્ચર્યા; અને બીજી બાજુ યૌવન, રૂપરંગ, ગુણના અવતાર સમો ભાવિ હિંદસમ્રાટ સલીમશાહ ને તેનો ઝળહળતો પ્રેમભાવ ! મુગ્ધા પરવશ થતાં કહે છે:—'કુમાર નિહાળી બિમાર છું'. મારૂં બાળાપણું એ વહ્યું !' મુગ્ધા પ્રેમના નીશામાં પોતાના ગુરુ મસ્તરામનો ઉપદેશ સંભારી, યવન દુશ્મન સાથે પ્રેમમા પડવામાં પાતક માનતી નથી. માણેક ને મોતી વાત પામી જાય છે. વાર્તાલાપ પછી સલીમને પોતે પુરુષવેશમાં જઇ પ્રેમપત્રિકા સોંપવાનું માથે લેતાં અશ્રુને કાંઇક શાંતિ વળે છે.

પ્રવેશ ત્રીજો:—શરદપૂર્ણિમાના ચંદ્રોદય સમયે આરાવલિ પર્વત ઉપર સલીમની છાવણીમાં પડદો ઊઘડે છે. કુદરતની મોહકતા અપ્રતિમ છે. વસ્તુવિકાસ સહેજ કલ્પી લેવાનો. સલીમ પણ પ્રેમનો આજારી છે. અશ્રુની પત્રિકા મળવાથી પોતાની પ્રિયતમાને ભેટવા ઉરઅધીરો બન્યો છે. ત્યાં અશ્રુમતી આવી પહોચે છે. મધુર વાર્તાલાપ થાય છે. સલીમ ભવભૂતિનો પ્રસંગને અનુકૂળ શ્લોક म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि વાળો બોલે છે; પણ સલીમના મુખે એ જરા

હાસ્યજનક નથી લાગતો? વળી અશ્રુ પૂછે 'હું કઇ ગાઉ?' એ પણ અયોગ્ય છે અશ્રુનું ગીત 'શાં વહાલાં લાગે વેણુ તમારાં કોડીલા કુંવરજી!' સુંદર લાગે છે, પણ પાછળથી તદ્દન નાટકિયુ બની જાય છે, તેથી દિલગીર થવાય છે. લગ્નનો પ્રશ્ન છેડાય છે ઉત્તરમાં અશ્રુ કહે છે—"આપણા અંતરના લગ્ન તો થઇ ચૂકયા, અને રાણાજીનો 'અડગ ટેક' છે ત્યા સુધી દેહના લગ્ન થવાની શી આશા!" પરંતુ સલીમ વિલાસી હોવાથી એને 'દેહના લગ્નની ભૂખ ને તરસ છે,' અને પૂછે છે—'મને એક ચુંબન લેવા દેશો?' આનો ઉત્તરમાં માનવભાવ સમજનાર કાંત થાપ ખાઇ ગયા છે. અશ્રુનો ઉત્તર—'બેલાશક, મારા વહાલા!' સ્પષ્ટ કરે છે કે કવિ ચતુર છતાં ચૂકી ગયા છે પ્રતાપની પુત્રી ભીલોમાં ઊછરી હોય તો પણ આવી ધૃષ્ટતા કરે? આર્યમુગ્ધાનો 'લલિત લજ્જાનો વદન જડાવ' જ શુ બસ નથી? અશ્રુના મુખના ગુલાબી શેરડા સંમતિ ન સૂચવે? અને સલીમ શુ એટલો રસિક ને ચતુર નથી? આવી ચૂક શેકસપિયર કે કાલિદાસ કદાપિ કરે?

પ્રવેશ ચોથો:—ઉદયપુરમાં રાણાજીનો દરબાર કાળી ચૌદસના મધ્યાહ્ને ભરાયો છે. શરદપૂનેમ ને ચૌદસ વીતી ગયા છે. રાજકુમારીની પ્રેમકથા ચર્ચાઇ રહી છે પ્રતાપનુ આત્મમથન આબાદ વર્ણવ્યુ છે ચિતોડગઢ કરતા પણ વહાલો પોતાનો ટેક, જે માટે આટલા વર્ષો ભયકર તપ કર્યુ, તે આમ જવા બેઠો છે! અશ્રુ દરબારમા પ્રવેશ કરે છે અને અજબ હિંમતથી પોતાના ભાવ પ્રકટ કરે છે. अद्वैतं सुखदु खयो. એ ભવભૂતિનો સુવિખ્યાત શ્લોક બોલે છે રાણીજી પણ હાજર થાય છે મસ્તરામની શિષ્યા પોતાનો સત્યાગ્રહ જાહેર કરે છે. પિતાના શોક ને આવેશનો પાર નથી. ચમત્કારથી તે ક્ષોભ પામે છે ને દરબારીઓને ભાષણ આપે છે કે 'હવે ઝનાનાનો રિવાજ દાખલ કરવો.' અશ્રુ કશુ જ ગણકાર્યા વિના—'ઓ શકર! ઓ મારા સલીમ!' એમ બોલતી પ્રેમની જોગણ બની જગલોમા ચાલી નીકળે છે. માતાપિતાએ ફક્ત એક જ વાકયથી ટાઢક મેળવવી રહી:—

'સુલતાન સલીમ મારા દિલના સુલતાન છે; પણ જે દેહ ઉપર મારા માતપિતાનો જરા પણ અધિકાર છે તે હું તેને સુપ્રત કરવા ચાહતી નથી'

પ્રવેશ પાંચમો —બીજે દિવસે, દીપોત્સવીના મધ્યહ્ને સલીમની છાવણીનો દેખાવ છે સલીમ વિયોગે ઝુરે છે, ભૈરવી ગાય છે:—'હા! અગન ઇશ્કની જાગે છે!' શબ્દરચના ઘણી મનોહર છે. આખો કાવ્યવિસ્તાર સફળ ગણી શકાય તેવો છે. એને સમાચાર મળ્યા છે કે અશ્રુ જોગણ બની અશોકવનમા ભટકયા કરે છે. પોતે જ સ્વાર થઇ એને મળવા જવાનો નિશ્ચય કરે છે ત્યાં જ ગેબી અવાજ સંભળાય છે આખા પ્રવેશમાં ઉર્દુ ને સસ્કૃત શબ્દોની અનેક પ્રકારની ફૂલગૂથણી છે તે કાંતનો પોતાનો ઉર્દુ ભાષાનો અભ્યાસ સિદ્ધ કરે છે કેટલે દરજ્જે સલીમના મુખે સંસ્કૃત શબ્દો યોગ્ય છે તે પ્રશ્ન છે.

છઠ્ઠો અને છેલ્લો પ્રવેશ:—ઉદયપુરના અશોકવનમા એક સાયંકાળે સલીમ આવી પહોચ્યો છે. અશ્રુ તો 'ઓ સલીમ! મારા માનસના રાજહસ! કયા છો?' એમ બોલતી, સસ્કૃત ગાથાઓ ગાતી પ્રેમધૂનમા મસ્ત બની છે. સલીમ અશ્રુને સાષ્ટાગ પ્રણામ કરે છે. અશ્રુ सर्वधर्मान् परित्यज्य—એ ગીતાજીનો શ્લોક બોલે છે. સલીમ છેલ્લી સલામ કરે છે. છેલ્લા આલિગન સાથે

સ્વર્ગમાં થોડા જ દિવસમાં મળવાની શ્રદ્ધાનું ગીત અશ્રુ ગાય છે; અને પડદો પડે છે...... અહીં કાંતની આ કૃતિ સમાપ્ત થાય છે.

ટૉડના 'રાજસ્થાન'માં આ વાતનું લેશ માત્ર પણ સૂચન નથી. પ્રતાપના અનેક પુત્રોનો ઉલ્લેખ છે; પણ આવી પુત્રી તેને હતી જ ક્યાં? સલીમ કેવો ભોળો હતો તે નૂરજહાનના કિસ્સા ઉપરથી જગત ક્યાં નથી જાણતું? એ વિલાસપ્રિય શાહજાદાના આત્માના લગ્ન જેવી ચીજ હશે ખરી? ભવ્ય પ્રેમભાવનાના શબ્દ એને મુખે શોભે ખરા? પ્રતાપનો અડગ ટેક ને તપસંયમ! અને પુત્રીનો પારાવાર પ્રેમ ને છેવટનો વિચિત્ર નિશ્ચય!! સંસારમાં આવી ઘટનાઓ બને એ સંભવ છે; તેના દાખલાઓ પણ છે. પરંતુ જે સમયે બધા રજપૂતો સમ્રાટ અકબરની કૃપા માટે પોતાનું ગૌરવ ગુમાવતા હતા, ત્યારે પ્રતાપનું તેજ દિગંતમાં ઝળહળતું હતું; ત્યાં આવો પ્રેમકિસ્સો આપણા હૃદયને આઘાત પહોંચાડે છે. વાસ્તવિક સત્યથી એ વિરુદ્ધ છે એટલું જ નહિ, પણ આપણા બધા આર્યસંસ્કૃતિના ખ્યાલને ડૂબાવી દીધાનો ઇતિહાસવિરુદ્ધ ગુનો પણ એને ગણી શકાય. આથી આ સૌંદર્ય ઝરતા ૬ પ્રવેશો જેટલો સાહિત્યની દૃષ્ટિથી આનંદ આપશે તેટલો જ વાસ્તવિકતા ને આર્યસંસ્કૃતિની દૃષ્ટિથી આઘાત પણ પહોંચાડશે. સલીમ હિંદુ માતાનો પુત્ર હતો એ બચાવ ચાલી શકે તેવો નથી. 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ'માં પીર સાથેનો ગુરુનો યોગ અને હિંદુ–મુસલમાનની એકતાનો વિજય ઐતિહાસિક નથી પણ આનંદજનક નીવડે છે. પરંતુ આ પ્રેમકથા માટે કાંતને કેમ ધન્યવાદ આપવો તે સમજાતું નથી. આ કંપાવનારો અનુભવ કાંતના જીવનસિદ્ધાંતો ઉપરથી તરત સમજી શકાય, પણ પૂરી શાંતિ તો આપણને ન જ થાય.

ખરી વાત એ છે કે કાંત જીવનભર સત્યના શોધક હતા. સ્વીડનબોર્ગની લગની લાગી; ખ્રિસ્તી થયા, પરંતુ એ ધર્મમાં પણ પૂર્ણ શાંતિ નહિ. વેદાભ્યાસ પહેલો સારો કરેલો; પણ મૂર્તિપૂજા ઉપર મૂળથી જ કંટાળો. આર્યસમાજી પોતે ઘણો વખત હતા. કુરાનનો ઘણો સરસ અભ્યાસ એમણે કરેલો. સનાતન ધર્મની શોધમાં બુદ્ધ, ક્રાઇસ્ટ ને મહમદ તેમને દેવ સમાન લાગ્યા. ઇસ્લામ માટે મોહ ભાવનગર આવ્યા પછી તેમને કદાચ વિશેષ થયો હશે. મુરશિદો પગાર આપી ઇસ્લામના અભ્યાસ માટે રાખેલા. સીખ ધર્મનો તેમનો ઊંડો અભ્યાસ એવો હૃદયસ્પર્શી નીવડ્યો કે તેઓ અકાલી જ હતા એમ કહી શકાય. પાછલા ભાગમાં જૈન ધર્મના તત્ત્વો પણ તેમને ગમેલાં. આ બધા ધર્મોના તે હતા, અને છતાં પર હતા. આ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ લાગે છે કે પ્રેમમાં તેમને ધર્મનો બાધ હાસ્યાસ્પદ લાગેલો. અશ્રુ ને સલીમના પ્રેમમાં કલ્પના સુંદર ચિત્ર આલેખે છે કે નહિ તે સિવાય બીજો ઊંડો વિચાર ભાગ્યે જ હોય. હિંદુ–મુસલમાનની એકતાના જ ખ્યાલથી પ્રેરાએલા, તે હું માની શકતો નથી. એમની વિશાળ ને ઉન્નત ધાર્મિક દૃષ્ટિથી આ રહસ્ય સમજી શકાય.

આ છ ટૂંકા પ્રવેશો હૃદયને ચોંકાવનારા ચમત્કારથી ભરેલા છે. અશ્રુ ને સલીમના પ્રેમનો વિકાસ, પ્રતાપનો આવેશ ને છેવટે પ્રેમયોગણ બની 'આત્મા એક ને શરીર જૂદાં,' અને સ્વર્ગમિલનની આશા–બધું જ અદ્ભુત ને સુંદર લાગે છે. અશ્રુ મુગ્ધા મટી જઈ, ક્ષણમાં સ્ત્રીત્વ પ્રાપ્ત કરી, વીરાંગના બની પ્રેમ–શૌર્યથી આજી દે છે તે કળાયલ વિકાસ માટે કાંતને માન ઘટે છે. કુદરતનાં વર્ણનો તથા કવિત્વશક્તિમાં 'પૂર્વાલાપ'ના રસસ્મરણો ભાસે છે. એમાં નવીનતા અને પ્રભાવ કાંતનાં લાક્ષણિક ~, આ ખૂબીઓ કે લાવણ્ય પછીનાં નાટકોમાં નથી જ.

૨. 'દુઃખી સંસાર':—પરતુ કાંતની કલમ પ્રતિકૂળ સંયોગોમાં કુંઠિત થતી લાગે છે. સર ભાવસિંહજીએ પોતાના અનુભવમાથી પોતાના તરગો પ્રમાણે વસ્તુ ને પાત્રો ઘણે અંશે સૂચવેલાં તેમા વૈકુંઠગય અથવા મુબાઇમાં થઇ પડેલા મોહનપુરના ઠાકોર સાહેબ ને નાજા નો વિલાસ ને આલબેલના કૌતુક રા. ડાહ્યાલાલ કવિ પાસે લખાવ્યા લાગે છે. ધનજીશાહ, નાજાં ને કલેક્ટરની ભાષા આબેહુબ પારસી–ગુજરાતી હોઇ પારસીની મદદથી લખાઇ હોય તેવી છે કાંતે તો ફક્ત ધરમદાસ શેઠના દુઃખી સંસારનુ ચિત્ર આલેખ્યુ લાગે છે પરતુ વસ્તુવિકાસ કદાપિ કાતનો ઉત્તમ મને લાગ્યો જ નથી. તેમા અહી લખનાર જૂદા જૂદા આદર્શવાળા, અને મહારાજાની પોતાની ઇચ્છા મુજબ કેટલાક પ્રસગો, પાત્રો, પ્રવેશો ને ગાયનો લખાય ને પાછા સુધરે, તેથી હાલની રગભૂમિ ઉપર ભજવાય છે તેનાથી કોઇ રીતે ચઢે એવું એકદરે નાટક મને લાગતુ જ નથી. ફરી ફરી પાનાં ફેરવુ છું, કલ્પનાથી એ પ્રવેશો રગભૂમિ ઉપર ભજવાતા જોઉ છુ, ને ગાયનો સાભળું છુ, ત્યારે બહુ થોડા પ્રસંગો, પાત્રો ને ગીતો જીવવા સરજાયાં છે એમ લાગે છે.

ઘણી વિવિધતાવાળા પાત્રો કલ્પવાથી અને ઠસોઠસ રસની સામગ્રી ભરવાથી નાટકમા કળાના અંશો થોડા જ છે કાંતના પોતાના લાગતા દુઃખી સસારના ચિત્રો તપાસીશુ તો લાગે છે કે છબીલદાસમા કશી જ મહત્તા નથી. એ પ્રપંચી સટોરિયો ધરમદાસ શેઠની મૂર્ખાઇનો લાભ લઇ, શેઠનો પૈસો, સત્તા હરી લે છે; પરતુ શેઠાણી ગોમતીનુ હૃદય જીતી શકતો નથી આ છબીલદાસની વ્યક્તિ, વિચારો ને ભાષા– કશામા કઇ જ બળ નથી. શઠરાયનો પ્રભાવ કે નરભેરામનુ કળાકૌશલ્ય લેશ પણ નથી. એક પણ છબીલદાસનો પ્રસગ કાંતની પ્રતિભા સ્મરાવતો નથી ભાષા એવી વધારે પડતી સાદી, મારીમચરડીને નાટકી શૈલીમા કૃતિમ ગોઠવેલી છે કે તે વિષે કશુ જ કહેવા જેવુ નથી. તે જ પ્રમાણે શેઠનુ સમજવું તેમના ભોળપણ કે કાયરતાના આલેખનમા ચમત્કાર નથી; ફક્ત તેમના અવસાનસમયનો પ્રસગ સાધારણ સારો ગણાય. ઉપરાન, ગોમતીનુ પાત્ર કરુણ સંયોગોમાં, છબીલદાસની દુષ્ટ વાસનાના પરિણામે, કઇક હૃદયદ્રાવક ગણાય; પણ તે સ્વાભાવિક ચિત્ર નથી લાગતુ. પોતે નણદ લીલાવતીની લાગણી જાણે છે ત્યારે આમ સાહસ કરી તન તોડે છે તે સ્વાભાવિક નથી તેમ જ અત્યાચારપ્રસગે ગાયનોમા રકઝક તે હોતી હશે ? કાંતે આવી ભૂલો કેમ કરી હશે ? આપણે એમ જ માનવુ ને કે ગોમતીનુ અતિશય સુકુમાર દિલ અત્યાચાર ને અન્યાય સહી શકતુ નથી ? બીજી શેઠાણી ગગા વધારે સબળ છે, અને હિંમતથી યોગ્ય પગલા ભરે છે ગંગાની મદદે લીલાવતી ને સુંદરદાસ ધાતા પાપીના મોઢા કાળા બને છે. ગાડાની 'ઇસ્પિતાળ'મા પૂરાતા પાપી પિતા–પુત્રના પાપનો ઘડો ફૂટે છે. છબીલદાસની વહુ પવિત્ર ને સસ્કારી છે, પણ પાણી વિનાની હોવાથી ફાવતી નથી શેઠ ખુવાર થતા, સન્નિપાતની દશામા પોતાની ભૂલોનુ પ્રાયશ્ચિત્ત કરી, કશી જ શાતિ વિના મરે છે; અને નવી વહુ ગંગા બિચારી વિધવા બને છે આ દુ.ખી સંસાર.

કાંતની કળાના અશોનો વિકાસ ફક્ત એક જ વસ્તુઘટનામા જણાય છે, અને તે સુદરદાસ વકીલ ને લીલાવતીના સ્નેહવિકાસમા. લીલાવતીના મનોબળ ને ચારિત્ર્યપ્રભાવ આશ્ચર્યકારક છે એક જ વર્ષ પહેલા લખેલા સીખ નાટકમા કાતે ગુરુના આધ્યાત્મિક બળથી અનોપકુવરના વિકારમા જાદુઇ ફેરફાર કર્યો હતો. અહી વકીલ વિષયાસક્ત બની શરૂઆતમા જરા ઘેલા કાઢે છે, પણ લીલાવતીના દૃઢતા, ડહાપણ ને ઇંદ્રિયસંયમના તેજ કને એ મહાત થાય છે. પરિણામે પાશવ વૃત્તિ ધીરે

ધીરે સરતાં સુંદરલાલ શરીરના સૌંદર્ય કરતાં મન તથા આત્માના સૌંદર્ય પારખી, અંતમાં દેશસેવા તથા લોકકલ્યાણની ઉચ્ચ ભાવનાથી પ્રેરાઈ, લીલાવતી સાથે ભિન્ન લગ્નભાવનાથી બંધાય છે. જુદા જ સંયોગોમાં લીલાવતીએ પણ ચિંતામણિની માફક પોતાના બિલ્વમંગળનાં આભારચક્ષુ ઉઘાડ્યાં ને પશુવૃત્તિમાંથી દંપતીના દેવ-પ્રેમનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો. આ આખો પ્રસંગ સુંદર ગણાય. પરંતુ કળા કે શક્તિનાં શિખરો તેમાં નથી; ખીલાવટ સાધારણ છે; કવિતા પણ ઠીક ઠીક કહી શકાય.

ફક્ત ક્વચિત ક્વચિત કાંતનો લાક્ષણિક પ્રસાદ છે; પરંતુ 'પૂર્વાલાપ'ની અપૂર્વતા, મોહકતા ને પદેપદે ઝરતી રસધાર તો હવે નથી જ. મેળાવડામાં નાત્યું જે ગીત થાય છે તે તો આપણા સાહિત્યમાં અમર બન્યું છેઃ—"મહેમાનો ઓ વહાલાં પુનઃ પધારજો." પરંતુ આ પ્રસંગ માટે જ તે લખાયું નથી લાગતું. કવિનું સર્વ સામર્થ્ય હરિગીત છંદ, જે ગઝલ તરીકે ગાઈ શકાય, તેમાં જ ઊભરાતું લાગે છે. પહેલા અંકના ચોથા પ્રવેશમાં ગઝલોની પરંપરા છે કોઈક પંક્તિ સારી, ને બાકી ચાલુ નાટકોમાં હોય છે તેવી. ફક્ત અંક ત્રીજામાં ૨ જો પ્રવેશ સુંદર લાગે છે લાબા સંવનન અને ઉચ્ચ સેવા પછી લીલાવતી મોટે ભાગે ધર્મભાવના ને કંઈ પાછળથી પ્રકટેલી પ્રેમની જ્યોતથી પ્રેરાઈ સુંદરદાસને સ્વીકારે છે. લગ્નોત્સવનો સમય છે, અને સુંદરદાસ પોતાને કૃતકૃત્ય થએલો માને છે. લીલાવતી પણ સંયમપ્રધાન પ્રેમરસ અનુભવે છેઃ—

સુંદરદાસઃ—" ઝમી આસ્માનમાં જોતો નવી કંઈ રોશની આજે,
હવામાં શાં અજબ જેવાં અને વાદિત્ર કંઈ વાજે !
વધાવે એ મને કુદરત, બન્યો શો ભાગ્યશાળી હું ?
અહીં આવી પહોંચ્યો નેત્ર એ જોવા જ ચાલી હું!"

પ્રવેશ કરી,

લીલાવતીઃ—" હવે એ નેત્રને જોશો હમેશાં આપને સદને;
રહેશે શું સદા વહાલાં ઠરેલા આપને વદને ?
મને આનંદની સાથે, ખરે ! કંઈ બીક પણ લાગે,
ઉભય સંસારમાં પડતાં રખે વિક્ષેપ કંઈ જાગે ? "

પછી પંક્તિઓ પાછી નબળી મને લાગે છે, એટલે કાંતનો કવિતાસ્રોત તો લગભગ સુકાઈ જ ચાલ્યો હતો, ક્વચિત અંદરની અમીધારા ફૂટતી તો તે પણ વિરલ દર્શન દઈ, પાછી અદૃશ્ય થઈ જતી !

હકીકત એ છે કે કાંતના જીવનમાં કે કવનમાં કદાપિ હાસ્યરસનો ઊછાળો હતો જ નહિ; કરુણરસ, વિપ્રયોગના પ્રસંગ અથવા પ્રેમજીવનની વિવિધ પળે તે અજબ પ્રભાવથી આલેખી શકતા. આ નાટકમાં હાસ્યરસના પ્રસંગોમાં મને કાંતનો હાથ કશો દેખાતો નથી. કવિત્વશક્તિ મંદ પડ્યા પછી તેમની ગદ્યશૈલી તથા વક્તૃત્વકલાનો વિકાસ થએલો લાગે છે. ધાર્મિક આત્મમંથનથી વિચારોમાં પ્રૌઢતા ને ગાંભીર્ય ને ઉચ્ચ આશયો ભાસે છે. આમાં છેક છેલ્લા પ્રવેશમાં લીલાવતીનું ચમત્કારભરેલું ભાષણ ને લેડી રત્નપ્રભાના ઉદ્ગારો કાંતની કલમ દીપાવે છે. ઊંચી સેવાભાવના, ગહન વિચારો, ને તેને અનુકૂળ સબળ ને મધુર ભાવપ્રવાહ, એ ત્રણેનો મીઠો સંયોગ કાંતનો પોતાનો જ છે.

૩. **'રોમન સ્વરાજઃ'**–આ નાટકની વસ્તુ કેમ સ્ફુરી હશે ? રાવબહાદૂર રમણભાઇ જણાવે છે કે આ સ્વતંત્રતાની ભાવનાને અનુકૂળ ચમત્કારવાળું વસ્તુ પશ્ચિમના સાહિત્યનો પરિચય કરાવવા ખાતર પણ યોજાયું હોય. રાજાને પદભ્રષ્ટ કરી પ્રજાસત્તાક રાજ્ય સ્થપાયાનો દાખલો હિંદમા નહિ હોવાથી રોમના ઇતિહાસનો આશ્રય લેવો પડેલો. આ વાત મને થોડા જ અંશે સત્ય લાગે છે. કાંતે પ્રજાકીય પ્રેરણાથી પ્રેરાઇને નાટક લખેલું ? આપણા રાજકીય જીવનમા તેઓ બહુ રસ લેતા હોય તેવું માનવાને ખાસ કારણ શું છે ? તેમનાં લખાણોમા પ્રજાકીય ભાવનાના પૂર ક્યા વહે છે ? મારી સમજણ એવી છે કે તેઓ સત્યશોધક ને ધર્મવિચારક હતા, કલ્પનાશીલ કળા-સ્વામી હતા; શુદ્ધ સાક્ષર હતા; પણ કદાપિ રાજકીય જીવનનું પ્રેરકબળ ન હતા. એમની પ્રકૃતિ પ્રમાણે, જૂનાગઢની કાળવા નદીની ચોમાસાની રેલની જેમ, જ્યારે એક ઉન્નત કલ્પના કે વિચાર તેમને ક્ષણભર ડોલાવે ત્યારે જાણે સૃષ્ટિ એ વિચારપૂરમાં ડૂબી જશે એવો આદેશ લાગે; પરંતુ તે વિરલ ક્ષણ ગઇ તે પછી એ નીરના નામનિશાન પણ ન રહે ! 'રોમન સ્વરાજ'ની ભાવના એ પાછી એવી કોઇ વિરલ ક્ષણની ભાવના હશે એમ મને લાગે છે એ સ્થાયી ભાવ તો ન હતો જ. બીજું, એમના વિવિધ ધર્મોના અભ્યાસ પછી એમને દેશકાળના સંકલનો ભાગ્યે જ નડતાં હતાં. એટલે ગ્રીસનો ઇતિહાસ તે પારકો છે ને તેમાંથી બળ હિંદમા ન પ્રેરવું એવું માનવાને કશું જ કારણ નથી. મહારાજાના સંગીતના શોખ માટે શા માટે 'સંગીત ઇલિયડ' ને 'હૅારેશિયસ' લખાયાં ? શા માટે 'રામાયણ' ને 'મહાભારત'ના આર્ય ભાવનાને પોષતા પ્રસંગો ના લીધા ? વીર, શૃંગાર ને કરુણના દૃષ્ટાંતોનો આપણો ખજાનો ક્યાં ઊતરતો છે ? જેમ ધર્મમાં તેમ સાહિત્યમાં સારૂ લાગે તે ગમે ત્યાથી લઇ પોતાનું કરવું ને સંકુચિત દેશપ્રેમના વિચાર કાઢી નાખવા તેમ એ માનતા. ત્રીજુ, સન ૧૯૦૩ માં 'હૅારેશિયસ' બહાર પડયુ, ૧૯૦૯ ના આશરામા 'રોમન સ્વરાજ' લખાયું. એ નરવીરની દેશસેવા ને અદ્ભુત સ્વાર્થત્યાગની કાંત ઉપર ઊંડી અસર થએલી; પરિણામે, જ્યારે તેમના ગ્રીસ ને રોમના ઇતિહાસના અભ્યાસથી 'રોમન સ્વરાજ'નુ વસ્તુ સ્ફુર્યું ત્યારે કળાના ભોગે પણ હૅારેશિયસનાં પરાક્રમ ત્રીજા અંકમા તેઓ વર્ણવ્યા વિના રહી શકયા નહિ.

'રોમન સ્વરાજ'નો દંતકથામિશ્ર, ઇ સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકાનો ઇતિહાસ ભૂમિકારૂપે રા રામનારાયણ પાઠકે તથા રાવબહાદૂર રમણભાઇએ આપ્યો છે. પરંતુ બન્ને કરતા વધારે સુંદર એ જ વૃત્તાંત કાંતે પોતાના શબ્દમા તે 'હૅારેશિયસ'ની પ્રસ્તાવનામા આપેલો છે તે એ નાટકની પૂરતી સમજણ માટે રસિક નીવડશે વસ્તુના વિકાસમાં જે મોટું દૂષણ છે તે રા. રામનારાયણ બરાબર જોઇ શકયા નથી લાગતા રા બ રમણભાઇ તથ રા અવતાર તે પૂરૂ પારખી ગયા છે. એ નાટક વાંચો કે રંગભૂમિ ઉપર જુઓ તો કાંતની કળા માટે ખાસ માન થાય તેવુ કશું જ મહત્ત્વનું નથી. મને તો આ નાટક એ ઇતિહાસનાં પ્રકરણોની તવારીખ (chronicle) જેવું વિશેષ લાગે છે. જેણે 'વસંતવિજય' ને 'દેવયાની'માં કળાનાં ઉન્નત શિખરો કનકઅંગુલીથી દેખાડ્યાં, તે આ નાટકમા આવી ભૂલો કરે ? જીવનનો વસંત વહી ગયા પછી કાંતની એ કલા પણ ગઇ ને ? પ્રસંગો ને પાત્રોની પરંપરા સિવાય બીજાં તત્ત્વો કાંત પણ વીસરી ગયા લાગે છે. શેકસપિયરે લુક્રીશિયા ઉપરનો બળાત્કાર બહુ જ સુંદર કાવ્યમાં ઊતાર્યો છે. મેકૅાલેએ પણ હૅારે-શિયસની મર્દાનગી કળાથી ઊતારી છે આ બન્ને કાવ્યોમા એકતા (Unity of Action or

Impression)નું તત્ત્વ કળાથી સચવાયું છે; પણ મેકૉલે જેવો અરસિક જે તત્ત્વ કાવ્યમાં સુંદર રીતે ઊતારી શકયો તે કાંત જેવા રસિક આત્મા નાટકમાં કેમ ન ઊતારી શકયા ? કારણ ફક્ત એ જ લાગે છે કે બીજા વિચારો કર્યા વિના, નાટક ભજવવાનું હોવાથી રંગભૂમિની જરૂરિયાતોને લીધે ત્રીજા અંકમાં પ્રસંગો ને તેમનો મોહ તેમને કાર્યપ્રવાહના પૂરમાં ખેંચી ગયો।

રા. બ. રમણભાઇ લખે છે તેમ એક નાટકનો વિકાસ એમાં-' રોમનસ્વરાજ્યસ્થાપન 'ને 'સ્વરાજરક્ષણ' એમ બન્નેમાં-થવો જોઇતો હતો. આ બરાબર છે. પરંતુ આને માટે વસ્તુવિકાસ સૂક્ષ્મ પાત્રાલેખન ને પ્રસંગોમાં ઝીણવટથી ઊતરી તેમને પૂરા ખીલવવાની શક્તિ કાંતના આ યુગમાં મને લાગતી નથી. એમની પાસે એ આશા રખાય તેવું ન હતુ. જાણીતા પ્રસંગોની પસંદગી કરી સારા સંવાદોને પ્રભાવશાળી ભાષામાં ને સાધારણ ગાયનોમાં ઊતારવામાં તેઓ નાટ્યશાસ્ત્રના બીજા અંશો સિદ્ધ ન કરી શકયા ! ત્રીજા અંકનો વાસ્તવિક રીતે કશો જ બચાવ થઇ શકે તેવો નથી; બીજા કોઇ સાધારણ કવિએ લખ્યો હોત તો કંટાળો જ આપે, કાંત લખે છે માટે આપણે રસથી વાંચીએ; પણ ધન્યવાદ તો ન જ આપી શકીએ.

કાંતનાં 'તલસ્પર્શી વિશાળ જ્ઞાન, ભાષાનું પ્રભુત્વ તથા સ્વાતંત્ર્યની અભિલાષા' એ ત્રણે તત્ત્વો માટે વિવાદ ન હોઇ શકે. 'રોમની પરિસ્થિતિ આપણી રસવૃત્તિને અનુકૂળ' તથા 'કેળવાએલા યુવકોને ભાવનાગમ્ય છે' એમાં પણ સંદેહ નથી. પરંતુ સ્વરાજની સ્થાપના હોવાથી નાયક કે નાયિકાની આવશ્યકતા નથી, એ કહેવું અયોગ્ય છે. કોઇ પણ મહાન યોજના પછવાડે તેનો આત્મા કોઇક વિલસે છે. કયા મહાન ધર્મ ને રાષ્ટ્રભાવના ચેતનહીન હતી ? એ ચેતન સમાજમાંથી આવે; પણ સમાજને દોરનાર નરવીર તો જોઇએ જ, ઈંગ્લાંડ, ફ્રાન્સ, અમેરિકા વગેરે અનેક દેશનો ઇતિહાસ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે માટે કાંત બ્રુટસ પૂરો ખીલવી શકયા નથી, એ હકીકત સ્પષ્ટ સ્વીકારવાથી જ આપણે પૂરતો ન્યાય કરી શકીએ. એ બ્રુટસ વિના બધી ઘટના કેવુ સ્વરૂપ બને તે કોને ખબર! લુક્રીશિયાને નાયિકા તરીકે ચીતરી હોત તો પણ નાટકમાં નવો જ રંગ આવત. નાટક સંપૂર્ણ સફળ નથી તેનું આ એક મુખ્ય કારણ છે. વાસ્તવિક રીતે પહેલા અંકમા ટારક્વિનને ગાદીએ આવ્યા પછી કેવી ભૂલો કરી ને ટુલિયાનાં પરાક્રમો કેવા હતાં, તે ચીતરી ભૂમિકા તૈયાર થઇ શકત. બીજા અંકમા કોલ્લેટાઇન ને લુક્રીશિયાના પ્રેમજીવનના વધારે પ્રસંગો યોજી શકાત; સેક્ટસની મનોદશાનુ વર્ણન વિસ્તારી શકાત; અને બળાત્કારના પ્રસંગે બીજો અંક પૂરો થવો જોઇતો હતો. ત્રીજા અંકમા લુક્રીશિયાની મનોવેદના ને વીરનરોની પ્રતિજ્ઞા, બ્રુટસની બુદ્ધિશક્તિ, પ્રજાસમાં પ્રજાકીય ભાવનાનું પૂર ને સ્વરાજ્યસ્થાપના। રચનાની એકતા વિષે રા. બ. રમણભાઇનું લખાણ સરસ છે.

જાલિમ ટુલિયા, સેક્ટસ, બ્રુટસ ને લુક્રીશિયા, એ ચાર પાત્રો વધારે સચોટ ને ક્રમશઃ વિકાસ પામતાં, સ્પષ્ટ રેખાઓથી યુક્ત હોવાં જોઇતાં હતાં. જે જે સુંદર અંશો છે તે ત્રણે લેખકોએ વર્ણવ્યા છે પરંતુ લુક્રીશિયા ઉપરનો બળાત્કાર, જે સહુથી મહત્ત્વનો પ્રસંગ છે, તેમાં મતભેદને ઘણો જ અવકાશ રહે છે. રા. રામનારાયણ આ પ્રસંગ ઉપર ભાષ્ય રચે છે:-' બળાત્કારે નિઃબળાંગ આપણી ભાવનાને ને રસવૃત્તિને આઘાતકારક નહિ તો વિલક્ષણ લાગે છે...દેહદોષ તો અશુદ્ધ જ લાગે છે, એ પ્રેમમાં આટલો પણ અવિશ્વાસ આપણને ખૂંચે છે.' છતાં તેનો આત્મા

નિષ્કલંક જ રહેા ને દેહાંત કર્યો માટે સંતોષ જાહેર કરે છે; અને આપણી ' સ્ત્રીત્વની ભાવનાની અધમ વિડંબના હાલ થઇ છે ' માટે શેાક કરે છે અંતમાં કહે છે કે, ' એને દાખલે—જૂદા દેશને, જૂદા લેાકને, જૂદા આદર્શવાળો, વિલક્ષણ વસ્તુસ્થિતિને—આપણે નમ્રતા અને ખુલ્લા દિલથી વિચારી તેના રહસ્યમા ઊતરવા જેવેા છે.'

રા. બ. રમણભાઇ ઉપરની સમાલેાચના ઉપર વિવેચન કરતાં કહે છે કે ' ન્યાયની ભાવના ઉપર જ ન્યાયને આધાર છે...સતીત્વને ખ્યાલ એક જ હેાઇ શકે. એ અસહાય તથા વિહ્વળ દશામાં થએલેા નિર્ણય (મરણ પછીની અપકીર્તિનેા વિચાર) લુક્રીશિયાનેા અપકર્ષ દર્શાવે છે એમ શી રીતે કહેવાય ?' * * ' જાલિમ ટુલિયા ' નાટક જે રીતે હાલ ભજવાય છે તેમાં વાસ્તવિક સત્ય નહિ હેાવાથી એનેા વિચાર આપણે નથી કરતા. ઐતિહાસિક સત્યને વિચાર કરતાં આપણને આ હકીકત ઉપરથી માનવસ્વભાવના ને અસાધારણ મનેાદશાના પ્રશ્નેા ચર્ચવાનું મન થાય છે. આ પ્રસંગે એક મુખ્ય સત્ય યાદ રાખવું ઘટે છે. બધી જ સતીઓ એકસરખા નિશ્ચય નથી કરી શકતી. આત્મા નિષ્કલંકિત રહેવેા જ જોઇએ. પરંતુ માનવસ્વભાવ ઘણા વિલક્ષણ પ્રકારવાળેા છે. માટે ઉક્ત સામાન્ય નિયમ તેા લાગુ પડે જ; પણ બાહ્ય વ્યવહાર તેા લાક્ષણિક તત્ત્વેા, જે સૈકાના સંસ્કારથી ઘડાય છે ને મનુષ્યના પેાતાના અનુભવથી ઘડાય છે, તેના ઉપર ઘણી રીતે અવલંબે છે. આવા જ સંયેાગેામાં સીતા શું કરે ? લુક્રીશિયાના સંયેાગેામાં ડેસડિમેાના શું કરે ? આ પ્રશ્નેાનું નિરાકરણ કરતાં વાર લાગે સીતાજી ભયંકર અગ્નિમાંથી સત્યની ખાતર પસાર થયાં; અને છતાં જ્યારે રામે ત્યાગ કર્યો ત્યારે સીતાજી લક્ષ્મણને—वाच्यस्त्वया मद्वचनात् स राजा—(રઘુવંશ ૧૪ મેા સર્ગ) થી સંબેાધી કેવા ઉદ્ગાર કાઢે છે ! એક વાર સતી અપવિત્ર ગણાઇ પછી તેને જીવવાનેા મેાહ રહેતેા નથી. છેવટે ધરતી માતા પાસે માર્ગ માગી સમાઇ જવાનું પસંદ કરે છે. ડેસડિમેાના પણ સાધ્વી છે, છતાં તેના પતિ ઑથેલેાના મનમાં એ અપવિત્ર છે એમ વસ્યું, ત્યારે એ જીવનનું સર્વસ્વ, ઉજ્જ્વળ કીર્તિ કે પતિપ્રેમ ખેાવા પછી જીવવાની ઇચ્છા કેમ કરે છે ? ' જોઇએ તેા મારેા ત્યાગ કરેા, ફક્ત અડધેા કલાક, અરે, પ્રાર્થના કરું ત્યાં લગી પણ મારી ઉપર દયા કરેા '—આવા ઉદ્ગારેા શાને ? કારણ એ છેઃ—એક તેા, પતિને સત્ય સમજાશે ને સહુ સારા વાનાં થશે, બીજું, પતિની મેાહદશા ઊતરતાં એને કેવી કારમી વેદના થશે ! ને એ પછી જીવી શકશે ? પેાતાના કરતાં એને પતિની ચિંતા છે, છેવટ સુધી પતિમાં શ્રદ્ધા અવિચળ છે તેમાં જ તેની સાધુતા વસી છે. પ્રત્યેક આલેખનમાં મનેાદશાનું ચિત્ર જૂદા જૂદા ભાવ પ્રકટે છે.

લુક્રીશિયાને પાપીનેા સમાગમ થતાં મરણ તેા છે જ—પહેલું કે પછી જે વાત તેણે કદિ નહિ વિચારેલી તેવી સેક્ટસે કરી—ગુલામ સાથેનેા સંભેાગ ને મરણ. આથી વજ્રાઘાત થયેા, મતિ કુંઠિત થઇ ગઇ. ત્યારે જૂદા જૂદા જાતિસ્વભાવની સતીઓ જૂદું જૂદું વર્તન કરે. કેાઇ વીરાંગના પાપી, જે નિઃસત્ત્વ હતેા, તેની ઉપર તૂટી પડી તેના જ શસ્ત્રથી તેના પ્રાણ હરે; કેાઇ બીજી ફલાવે, ફસાવે, જરા ગેલ કરી, સ્ત્રીલીલા કરી થાપ ખવડાવી દે; કેાઇ ત્રીજી સત્યાગ્રહ કરે, મરી જાય, પણ ભ્રષ્ટ ન જ થાય, ને પાપીને હાથે પણ ન મરે—પેાતે જ કેાઇ ઉપાયે પ્રાણ કાઢી નાખે, કેાઇ સ્વાર્થીને સૂઝે કે પેાતાનેા પતિ શ્રદ્ધા ખેાશે જ નહિ, ને પેાતાના શિયળભંગ પહેલાંના મરણની વાત આખા આવાસમાં છાની રહી શકશે નહિ, ને એના દેહત્યાગમાં રેામન સ્વરાજનું બીજ રેાપાશે.

પણ લુક્રીશિયાને લોકોમાં અપકીર્તિ એ વિશેષ સાલી; એ વિચાર એનાં ઊંડાણો મથી શકયો, ને એ હારી; પછી એ પ્રેરણારૂપે જીવી, કારણ કે શરીર તો ભ્રષ્ટ ને તેથી ત્યાજ્ય ગણાયું. વળી કોઇ એવી પણ નીકળે કે એ શરીર ભ્રષ્ટ થયા પછી યોગિની તરીકે જીવી, જીવનયાત્રામાં ભૂલેલી, પડેલી બ્હેનોને નવું જીવન દે! * * તો પછી અમુક જ ધોરણ બાંધી રા. રામનારાયણ ને રા. બ. રમણભાઇ શાથી વિચાર કરતા હશે? એક ધોરણ કદાપિ લાગુ પડે જ નહિ. અલબત્ત વિવિધ પ્રકારમા કયો પ્રકાર વિશેષ ખીલે છે તે સ્થળ, કાળ, દેશ ને સમાજના સામાન્ય સંસ્કાર ઉપર ઘણી રીતે આધાર રાખે.

એકંદરે, કાંતના આ નાટકમાં પ્રસંગોની પસંદગી સુંદર છે, પણ ખીલાવાટ ને ફૂલગૂંથણી વખાણવા જેવી નથી. સંવાદોમાં ચેતન ને પ્રભાવ છે; ભાષામા રસ ને શક્તિ બન્ને ભર્યાં છે; ગદ્યશૈલીનો અજબ વિકાસ છે ને કાંતની વક્તૃત્વકળાનો જાદૂ ઘણી વાર નજરે પડે છે—તેથી જ તે વાંચવામાં રસ પડે છે રોમન વાતાવરણ સરસ રીતે ખડું થાય છે; પણ સંસ્કૃત શ્લોકો ત્યાં અપ્રસ્તુત લાગે છે. કવિનો સંદેશ સ્પષ્ટ છે. જાલિમ ટુલિયાને જ નહિ પણ તેના કુટુંબને તથા સારા રાજ્યને ઘણું સહન કરવું પડે છે; છતાં સ્વરાજ્યસ્થાપનાથી સૈકાના ઉલ્કાપાત શમી ગયા ને?

કવિતા વિષે કશું ક્હેવા જેવું જ નથી. જાણે કે એ મણિશંકર કદાપિ કાંત જ ન હતા! અગિયાર વાગે રાતે સૂતા પહેલાં ગરબી લુક્રીશિયા ગાતી હશે? ને ટુલિયા પિતાના શબ ઉપરથી પસાર થતાં પણ ગાયન ગાતી હશે? એક ગાયન તો પછીના નાટકમાં પણ ફરી મુકેલું છેઃ–'અરે! કામાર્તને ફાવે કશી ના ચીજ દુનિયાની!' અત્યાચારમાં જ્યાં દરેક ક્ષણ અમૂલ્ય છે ત્યાં 'દૂર જા રે: દૂર જા રે:' જેવાં સંવાદ–ગીત કાંત કેમ લખી શકયા હશે? બીજા કોઇ લખે તો? પ્રથમ પંક્તિનો કોઇ કવિ–નાટકકાર આવી ભૂલ કરે ખરો? એક ઉપરની પંક્તિ સિવાય મને મુકતકે વખાણવા જેવી બીજી એક પણ અહીં મળતી નથી.

૪. 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ':–આ મિશ્ર ઐતહાસિક નાટક છે. આગલા નાટકમાં શુદ્ધ ઇતિહાસ (દંતકથાઓથી રચાએલો) સંવાદમાં મુખ્ય પ્રસંગો દ્વારા ઊતારેલો છે. આ નાટકમાં પીર ને ગુરુનો સ્નેહસંબંધ તથા અનોપકુંવરની રસગાથા કેવળ કાંતની કળાના નમૂના જ છે. એમનો કુરાનનો તથા સીખ ધર્મનો અભ્યાસ બીજા ધર્મોના અભ્યાસ માફક ઘણે અંશે તલસ્પર્શી હતો, એમ કહી શકાય; કારણ કે સર્વ ધર્મનાં સામાન્ય તત્ત્વો તારવવાની તેમની ટેવ હતી. એથી પીર ને ગુરુના સંબંધમાં તેમના પોતાના આનંદનો પાર નહિ હોય. આ બન્ને ઉન્નત ને મનોહર અંશો કળાથી યોજાય છે; અને ઇતિહાસનો કશો જ ખાસ ખોટો ખ્યાલ આપ્યા વિના આપણને રસ ને ભાવનાથી ભરી દે છે. ઉપરાંત, આ નાટકમાં કાંતે પોતાનુ જીવનરહસ્ય ઘણે અંશે રેડયુ છે. નાટકના આત્મા ગુરુ ગોવિંદસિંહ છે. એમનો તેજપ્રભાવ બધે પ્રસરે છે. પ્રત્યેક પ્રસંગ કે પાત્રનું તેઓ કેંદ્રસ્થાન છે. આખા વાતાવરણને પ્રેમશૌર્ય અંકિત કરે છે; અને એ ગુરુમાં કાંતનો ઉન્નત આત્મા ઝળકે છે. પહેલેથી છેલ્લે સુધી વાતાવરણ ચમત્કારથી ભરપૂર છે. આ દસમા ને છેલ્લા સીખોના ગુરુનો સમભાવયુક્ત ઊંડો અભ્યાસ, કલ્પનાના રંગો, આલેખનની ખૂબી, ધાર્મિક ભાવના, કાવનો સર્વવ્યાપી આત્મપ્રકાશ, અને સબળ, અર્થસૂચક ભાષાપ્રભાવ આ નાટકને ઊંચુ સ્થાન જરૂર આપે છે. કાંતનાં નાટકોમાં સર્વોત્તમ ને ચિરસ્મરણીય તે 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ.'

આ ગુરુ સીખ ધર્મની અદ્‌ભુત વિભૂતિ હતી. તેમના પિતા તેજબહાદૂરને ઓરંગઝેબે યુવાનીમા ૧૬૭૫ માં ક્રૂર રીતે મારી નાખ્યા પછી ગુરુએ ઘણો સમય ગિરિઓમા ને ગુફાઓમાં સંતાઇને ગાળ્યો ત્રીસ વર્ષની ઉમર પછી એમના પરાક્રમનો ઉદય થયો ઔરંગઝેબ સામે ઝૂકાવવુ તેનો અર્થ એ સમજતા હતા, પરતુ 'પ્રેમ, શૌર્ય, દેશવાત્સલ્ય, સ્વાતત્ર્યપ્રીત, દાનવીરતા, યુદ્ધવીરતા, ધર્મવીરતા, સાથે આત્મપરીક્ષણ ને આત્મચિતન' વગેરે અજબ ગુણભડાર હોવાથી તેમણે પોતાનુ જીવન ખાલસા (વિશુદ્ધ સીખ સંઘ) ને અર્પણ કર્યું. સીખોને તરવારનું તેજ સમજાવ્યું. પાંચ કક્કા–કેશ, કચ્છ, કર (હાથે લોઢાનુ કડુ), ખાડા ને અજ (કાંસકો)–મા સહુથી અગત્યની તરવાર બની. મૂળ કબીરના સિદ્ધાંતો નાનકે સાત્ત્વિક ભાવથી ઊતારેલા અને 'પ્રભુ, ગુરુ ને ગ્રંથ સાહેબ'ની ત્રિપુટી પૂજ્ય ઠરેલી સાથે એક ઇશ્વરભાવના ને મૂર્તિનો બહિષ્કાર પણ હતો. ગુરુએ પોતે નવો ગ્રંથ રચ્યો, કારણ કે નાનકના ગ્રથમા સુધારા કરવાની તેમને રજા ન મળી. અથાગ શ્રમ લઇ ૧૬૯૬ મા ગોવિદસિંહે પોતાનો નવો સીખ ધર્મનો ગ્રથ પૂરો કર્યો. તેમણે સીખ ધર્મ વધારે વિસ્તૃત બનાવ્યો. ઊંચા વર્ણનો દાવો રદ કરી, બધા વર્ણો ધર્મની એકતામા સરખા ગણાયા, જેથી નીચેના વર્ગોમા નવું જ જીવન આવ્યુ. સીખ થવા માટે સામાન્ય સિદ્ધાંનો સ્વીકાર્યા પછી પાંચ જણુ 'કર પ્રસાદ' અથવા 'ખાંડાકા પાહલુ' (Baptism) મોટા પાત્રમાં સાકર ને પાણી તરવારથી હલાવી, તે જળનુ પાચ જણ સિચન કરે એટલે સીખ બને 'વાહ ગુરુજીકા ખાલસા'–એ મૂદ્રામંત્ર થયો, પ્રજાકીય ભાવના કેળવાઇ ને રાષ્ટ્ર–એકતાનો માર્ગ સરળ થયો ધર્મરક્ષણ ને સ્વાશ્રય એ મુખ્ય વાતો સ્વીકારાવાથી તરવારનો ઉપયોગ ઘણી જ છૂટથી થયો. સીખો પામર મનુષ્ય મટી સબળ 'સિંહ' બન્યા પરિણામે મર્દાનીના પૂર સમ્રાટ ઔરંગઝેબને પણ ઘણા વર્ષ સુધી મૂંઝવી રહ્યા ને આજ સુધી સીખોએ હિદના ઇતિહાસમા જે પરાક્રમ દેખાડ્યુ છે તે ઇતિહાસમા સુવર્ણ–અક્ષરે નોધાયું છે.

આ નવી પ્રજાકીય ભાવના કે ચેતનના પ્રાણ ગુરુ ગોવિંદસિહ સીખ ધર્મના અભ્યાસમાં કાંતને ઘણા જ પ્રિય થઇ પડે તેમાં નવાઇ નહિ કાત પોતે જ સાચા **અકાલી** હતા એમ કહી શકાય. તેથી ચુસ્ત અનુયાયી તરીકે તેમના આ નાટકમા કેવુ ચેતન હોઇ શકે તે સમજી શકાશે છેવટ સુધી આ ધર્મનો અભ્યાસ ચાલુ હતો કાશ્મિરથી પાછા ફરતાં ૧૬ મી જુન ૧૯૨૪ ને રોજ જ્યારે લાહોર સ્ટેશને અતિ કરુણ સયોગોમા કાતનુ શરીર હાથ આવ્યુ, ત્યારે તેમની ટ્રકમાં સીખ ચરોતર શિક્ષણમંડળના ૬ અગ્રેજી પુસ્તકો મળી આવ્યાં (M. Maculiffe The Sikh Religion its Gurus; Sacred writings and Authors, 6 vols., 1909) પરંતુ હુ નથી માનતો કે કાંત ફરી એ નાટક કદાપિ વધારે સારી રીતે લખી શકત એવી ઉદાત્ત ભાવનાઓના પૂર વહી ગયાં તે ગયાં જ! એમને વિચારતરંગો અનેક આવતા, પરતુ લાક્ષણિક આતમા તો તેમને છોડી જ ગઇ હતી! જીવન ને કવન બસૂરં બોલતુ હતુ!!

નાટક ભજવતા કંઇક ટૂંકુ લાગે તેવુ છે. પરતુ ઘણા વિસ્તારથી લખવાની તેમની ટેવ જ ક્યાં હતી? **પહેલા અંકમાં** શરૂઆતનુ ગાયન સાધારણ સારૂ ગણાય. અનોપકુંવર ઉપનાયિકા કરતા નાયિકા તરીકે ભાવ ભજવે છે, અને એનો કાળજવર ને ગુરુના સાત્ત્વિક ભાવથી તેનુ સપૂર્ણ વિશુદ્ધ, સુંદર પરિવર્તન, એ પહેલા અંકનો મુખ્ય મુદ્દો ગુરુજીના ખાલસા માટે ધન્યવાદ

ઉપસ્થિત કરે છે. લીલાવતી–ચંદ્રદાસ જેવા પ્રસંગ જુદી રીતથી આલેખાયો છે; તેમાં જ કવિ પણ સચોટ અસર કરે છે તેમાં હરિગીતની યોજના સુંદર છે; પણ 'દુઃખી અંધાર'ના પાઠો "... એવાં ગાયનો વધારે પ્રસાદયુક્ત ગણાય. હરકિસનલાલની મર્દાનગી ને સ્વાભિમાન (chivalry) માટે માન થયા વિના ન જ રહે. રા. રામનારાયણે, રા. બ. કમળાશંકરે ને રા. અવતારે આ નાટકનાં મુખ્ય અંગોને સારો ન્યાય કર્યો હોવાથી, બધી વિગતોમાં આપણે ન ઊતરીએ. બીજા પ્રવેશમાં ગુરુનું ઓળખાણ (આહ! ખૂન! ખૂન! ઓ પિતા!) ચમત્કારભર્યું છે. યશોદાના સંયમ, પતિભક્તિ, ને વાત્સલ્ય ઉપર વિજય મેળવતી ધર્મભાવના તારીફ કરવા જેવાં છે. ચારે પુત્રો માર્યા ગયા તે હકીકત છે; ને તે બન્ને પ્રસંગોમાં કવિએ હૃદયનાં ઊંડાણો મથે તેવા ભાવ સફળતાથી આલેખ્યા છે. જે જે આ નાટકની સમાલોચના કરશે તે ગુરુનું એક વાક્ય તો ટાંક્યા વિના નહિ જ રહેઃ—

'ઓ સ્ત્રી! હું તારો પ્રશ્ન તને જ પૂછું છું કે તને કોઈની દયા છે? કે માત્ર પશુ થતાં જ આવડે છે?' આ વાક્યથી અનોપકુંવર સાચું સ્ત્રીત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. મહાત્માના યોગથી ક્ષણમાં ભવાર્ણવ તરી જાય તે આનું નામ ને? બીજી મુખ્ય વસ્તુ આ અંકમાં એ છે કે ગુરુના ઉપદેશથી જાદૂઇ અસર થતાં સંખ્યાબંધ માણસો સંઘમાં જોડાય છે. તે વીરસિંહ નિર્મળ અખાડો સ્થાપે છે. યુવાનોને શરીરની તાલીમ આપ્યાથી જ મર્દાનગી ખીલે છે. આ દેશની મોટી જરૂરિયાત પણ કાંતે બરાબર સમજાવી છે. ત્રીજી મુખ્ય વસ્તુ તે ગુરુજીનો અમીના તરફ માતૃભાવ ને શેર અફઘાનના મદનું મર્દન. શિવાજીનું નૈતિક બળ ગુરુ પણ દાખવે છે. દુશ્મનની સ્ત્રીઓને પણ માન જ ઘટે. શેર અફઘાનને તેની મૂર્ખાઇ માટે આ દેશમાં માર્યો તો ખરો, પણ પછીનું આત્મસંશોધન કેવું રમણીય છે! એ બધાં પાત્રો થોડા જ શબ્દોમાં કેવાં જીવંત લાગે છે! આ તે કળાની સફળતા જ ને! છેવટમાં હરકિસન ને અનોપ–પતિપત્ની–નો વાર્તાલાપ ને કવિતાની પંક્તિઓ–ખાસ કરીને, 'છો લાખ વાર દયાળુ દેવ મનુષ્યકુંદનને કસે', વગેરે–ચિરંજીવી બને તેવાં છે.

બીજા અંકમાં શરૂઆતમા જ મુશ્કેલીઓના પારાવારમા સતીને પતિથી છૂટા થવું ગમતું નથી. યશોદા ગુરુને પ્રાણાંત સુધી કેમ ત્યજી શકે? પણ પ્રારબ્ધના પૂરની સામું ઝૂઝવાથી શો લાભ? બન્નેનું જીવન ખાલસા માટે જ છે. હવે સ્થૂળ પ્રેમ ને સંસારના બંધનો રહેવા પણ શાને જોઇએ? સીખ સંઘ ને રજપૂતો તથા મુગલ સમ્રાટ સાથે ટકવું ઘણુ જ મુશ્કેલ હોવાથી ખાલસાને માટે તેઓ કેવાં જૂદાં પડે છે! પછીથી ગુરુ દુઃખના દાવાનળમાંથી પસાર થતાં પીરના સમાગમમાં આવે છે, તેથી હિંદુ–મુસલમાનની એકતાનો, સર્વ ધર્મોમાંથી તારવેલો સામાન્ય ધર્મ (Universal Religion) કાંતના હૈયામાં વસેલો હોવાથી, પોતે ઇતિહાસ સાથે છૂટ લઇને નવાં અજબ તત્ત્વો દાખલ કરે છે; તે સમયની રાજ્યખટપટ, આટીઘૂંટી, ને ક્ષણક્ષણમાં પલટાતા રંગનો પણ કંઇક સારો ચીતાર ખડો થાય છે ચોથા પ્રવેશમા એ શાપિત સરહિંદના પ્રદેશમાં ઔરંગઝેબ પાસે જ્યારે અનોપ સત્યાગ્રહનો જાદૂઇ ચમત્કાર દાખવે છે ત્યારે તે એક વ્યક્તિ નથી, પણ સારા સીખ સંઘની વિભૂતિ કે ઊંચામા ઊંચા સ્ત્રીત્વની સુંદર ભાવના સમી લાગે છે. શબ્દેશબ્દે સમ્રાટને વીંધે છે સીખ સંઘના નૂર જેવી એક સ્ત્રી ઉપર સમ્રાટનું પણ કંઇ ચાલતું નથી. સાચી સત્તા ગુરુની કે ઔરંગઝેબની? આ જ પ્રવેશમા 'શુદ્ધિ' ને 'સંગઠન'નાં સ્વો કાંતે પારખેલાં છે. છેલ્લા પ્રદેશમાં ગુરુના બે નાના પુત્રો ને અનોપને જીવતાં દાટી દેવાના

પ્રસંગે, અનોપ પોતે યશોદાની માફક અગ્નિ પ્રકટ કરી બળી ભસ્મ થાય છે તેમાં રા. બ. રમણભાઇને ઘણું અયોગ્ય લાગ્યું છે. અમને તો આ ચમત્કારમાં રંગભૂમિના દૃશ્યની સુંદર સફળતા લાગે છે સીતાજીને ભૂમિએ માર્ગ દીધો એ કથા રંગભૂમિ ઉપર કેવું જાદૂઇ આકર્ષણ ધારણ કરે છે? કાર્યપ્રવાહને કશી હાનિ નથી જ. સામાન્ય પ્રેક્ષકોને સતીત્વની ભાવના માટે આવા પ્રસંગે અનહદ માન થાય છે; અને કલ્પનાશીલ આનંદ અદ્ભુત થાય છે. ભોગાવા નદી ઉપર રાણકદેવડીની ચિતા કોઇએ ન સળગાવી ને સતી પોતે અગ્નિ પ્રકટ કરી શકયા, તે દંતકથાથી સમાજ ઉપર સંગીન સારી અસર થાય તેમા નવાઇ શી? દુનિયાનાં સત્યોને વળગી રહેવાથી હમેશા એકસરખી સફળતા મળતી નથી. ક્વચિત રંગભૂમિ ઉપર આવા ચમત્કારો અનિષ્ટ નથી; અને ભાવિક શ્રદ્ધાળુ લોકસમાજને માટે હિતકર્તા પણ ગણાય.

ત્રીજા અંકના પહેલા પ્રવેશમાં નરી સરળતા સાથે ભવ્યતા ભરી છે. સમ્રાટ ઔરંગઝેબને પણ કાળ કંઇ છોડે છે? મૃત્યુશય્યા ઉપર એ સૂતો છે, અને લાંબા ને વિશાળ ભૂતકાળના મહા-પ્રસંગોની ઝાંખી થવા માંડે છે આત્મમંથન થાય છે કર્મનો સંગાથી કોઇ નથી એકલા આવ્યા હતા તેમ એ ગેબી અંધારા માર્ગમા જવાની અંતરવ્યથાનો અતિ કરુણ પ્રસંગ શબ્દોમા કોણ ઊતારી શકે? કવિનો પ્રયત્ન ઘણો સફળ ગણાયઃ—

'જોયો નથી જે રાહ તે રાહે જવાનું એકલાં!
અંધાર હો કે ગાર હો પંથી થવાનુ એકલા!'

જીવનની રહેણીકરણી, પિતા ને પુત્રો સાથેની વ્યવહારજાળ, બધુ નયન આગળ તરે છે. કશું ગોઠતું નથી, ઊભો થાય છે, ધૂંટણીએ પડે છે 'કયા જાઉં? શુ કરૂં? કોઇ રીતે બચાવો—

આ આગ! ઊંડી આગ! મારે જવાનું ત્યા ખરે?'

સત્ય તરે છે, 'બચ્ચા આલમગીર! તારી હુશિયારીમાં તુ ઠગાયો!'

આ તત્ત્વ જીવનની કોઇ પણ ક્ષણે તારવ્યુ હોત તો? પરંતુ માનવ જીવનની ઘટમાળ જ એવી છે કે કરુણ ક્ષણે જ નગ્ન સત્યનો પૂરો સાક્ષાત્કાર થાય! મોટાને આ અનુભવ મોટા પ્રમાણમા!!

બીજા પ્રવેશમા કાંતના ધાર્મિક મંથનમાથી નવનીત તારવી આપણી આગળ સુંદર રીતે રજુ કર્યું છે. ગ્રંથ સાહેબમા પીર પોતાના અંતસમયે દસેક વાતો લખાવે છે તે મનન કરવા જેવી ભવ્ય છે. કાંતના અધ્યાત્મજીવનના અભ્યાસીને માટે શબ્દેશબ્દ અમૂલ્ય છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં અમીના ને ગુરુનો સૂક્ષ્મ પ્રેમ હૃદયને ડોલાવે તેવો, અદ્ભુત ને કરુણરસિક છે. કરીમબક્ષ ને તેના સાથીઓ તરફથી ગુરુના દેહને નુકસાન થશે, એ વાત સ્પષ્ટ કરી છે પણ અમીનાને એક બાજુ ગુરુ તરફ ઉપકાર ને ચોરવૃત્તિ ને બીજી બાજુ પુત્ર તરફ વાત્સલ્યભાવ છતા તેના નિશ્ચય ને ટેક માટે ધન્ય-વાદ ઘટે છે. ગુરુજી છેલ્લા દર્શન દઇ જાય છે ત્યારે આપણને ટેનિમનમા આર્થર ક્ષિતિજની પાર જતાં જે ભાવ થાય તે થાય છે. કવિએ બહુ જ કળા વાપરી છે. બહાદૂરશાહની પછીથી નોકરીના એક વર્ષના પ્રસંગો ગુરુ માટે આપણો પૂજ્યભાવ ઓછો કરે માટે વર્ણવ્યા નથી પરંતુ એ બાજુએ મુકી એમના કરુણ અંતનો ચીનાર આપ્યો હોત તો? તો કદાચ સમ્રાટ, પીર ને ગુરુ ત્રણેના અંત એક જ અંકમાં વધારે પડતા કરુણ થઇ જાત! અંતમા, ગુરુના ગયા પછી હરકિસન એકલો પડી જાય છે. જે ઍડિવેરની કરુણ સ્થિતિ હતી તે અહીં થાય છે. હરકિસન પાછો પ્રેમયોગી છે, ને પોતાની પ્રાણેશ્વરી

અનોપકુંવરના રૂપનાં 'દર્શન પણ સ્પર્શ ન નહિ તેવો. પ્રેમીઓનાં જીંદગી જોડાણનો પ્રસંગ છે,' મને રોઝેટિના એવા સુંદર કાવ્ય (The Blessed Damzel) નું સ્મરણ થાય છે. અંતરીક્ષથી સંગીત થતાં, આધ્યાત્મિક શાંતિ, સ્વર્ગમાં પુનર્યોગની ભાવના સમર્જતાં, છેલ્લો પડદો પડે છે.

પરંતુ ગુરુજીના અવસાનસમયનો પ્રસંગ છેલ્લો લીધો હોત તો કળાના અંશો ન સચવાત ! ગુરુજી જાય પણ તેમનો આત્મા ગ્રંથ સાહિબમાં ઝળહળે, ને શીખ સંઘના વિકાસની આગાહી ને '**વાહ ગુરુજીકા ખાલસા !**' થી પડદો પડે તો વધારે સારું ન હતું ?

આ નાટક જેવું છે તેવું કાંતની સુંદરમા સુંદર નાટ્યકૃતિ ગણાશે તેમાં શક નથી. વસ્તુ ને પ્રસંગોની પસંદગી, વસ્તુવિકાસ, પાત્રાલેખન (નાયક, પ્રતિનાયક, અનોપ, યશોદા, અમીના, પીર, હરકિસન, વીરસિંહ બધા સજીવ છે,) કાર્યપ્રવાહ, સંવાદ કે સ્વગત, સીખ સંઘનું વાતાવરણ, ગુરુજીનો સંદેશ કે કાંતનાં તારવેલાં સુંદર રહસ્યો, નાટ્યરચનાની વિવિધ પ્રકારની ખૂબીઓ (સરખામણી, વિરોધ, વિવિધતામાં એકતા, અજબ ઘટનાઓ, ચમત્કારો)—આ બધું જ કાંત માટે માન તથા પ્રેમ જન્માવે તેવું છે. બધી વિગતોમાં અત્યારે ઊતરવાનો અવકાશ નથી. ફક્ત એક જ દર્દભરી હકીકત, પાછી એની એ જ કે કાંતની લાક્ષણિક કવિતાનાં તત્ત્વો ભાગ્યે જ દર્શન દે છે. 'અંતરની શ્રુતિ ખોલો, તાતજી!' આ ઋચા કે પ્રાર્થના સહુથી સફળ છે બાકી ગદ્યશૈલીનો વિકાસ, શબ્દોની પસંદગી, ને પાત્રને અનુકૂળ ઉન્નતિ ને પ્રસંગને શોભતો ભાવવૈભવ તો પ્રશંસનીય જ છે.

ઉપસંહારમાં, 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' કાંતના ઉત્તમ નાટક તરીકે શ્રેષ્ઠ પ્રતિષ્ઠા પામવા સર્જાયું લાગે છે. બીજે નંબરે 'સલીમશાહ'ના ૬ પ્રવેશો બહાર પડતાં કાંતની કવિ તરીકેની નામના સચવાશે; ઐતિહાસિક મુદ્દો બાજુ ઉપર મુકી તેના રસનો ઉપભોગ, બીજાં નામ યોજી, થાય. અગર બીજા કોઇ રજપૂત દુષ્યંત રાજા સાથે પ્રેમમાં હોય તેમ સમજીએ તો આનંદનું મીઠું, નિર્મળ, સુગંધી જળ એ નાનકડા સરોવરમાં ભર્યું છે. સાહિત્યરસિક હંસ તેમા કાલો કલ્લોલ જમાવી શકે તેવુ રમણીય છે. ત્રીજું 'રોમન સ્વરાજ' પ્રજાકીય જાગૃતિના આ યુગમાં વિશેષ વધાવવાનુ મન થાય તેવું છે; કાતની સર્વાનુભવરસિક કળા માટે તે વખણાશે; અને રંક ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર સાધારણ નાટકો કરતા વધારે આદર પામશે જ તેમાં શંકા નથી. વળી, 'દુ:ખી સંસાર' તો કાતે લખ્યું છે માટે સાહિત્યરસિક વિરલાઓ જ તેને જોવા કે વાંચવાની તસ્દી લેશે આ માટે કાતના નાટકો એકંદરે તો સાધારણ સારાં જ ગણાશે.

રા. રામનારાયણ લખે છે કે, "જે જે ગુણોથી કાંતનાં કાવ્યો ઉત્તમ ગણાયાં છે તે સર્વ ગુણો તેમનાં નાટકોમાં પણ પ્રતીત થાય છે." આ મત સાથે હું સંમત નથી. નાટકમા ને કાવ્યોમા જે ગુણોનું સામ્ય છે તે આપણે શરૂઆતમાં જોઇ ગયા. પરંતુ કાતના લાક્ષણિક ગુણો નાટકોમા ધારીએ તેવા વિકાસ પામ્યા નથી એટલુ જ નહિ, પણ ઘણે ઠેકાણે તો કળા, કવિતા ને રસની ક્ષતિઓ એવી નજરે પડે છે કે જે કોઇ જાણીનાં કાવ્યોમા નથી જ. ગુજરાત આ નાટકોની પૂરી કદર કરે તે ઇચ્છવા જેવુ છે, પણ નાટકો–'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' સિવાય–કદાચ વીસરાઇ જશે; અમુક સંયોગોમાં લખાયા તેથી દોષો વધ્યા તે ભૂલાઇ જશે; પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્ય જીવશે ત્યાં સુધી શેલિ કે કિટસની ઉભય કૃતિઓ સાથે મુકાય તેવાં નાનાં સંગીતકલ્પ કાવ્યો 'વસંતવિજય' ને 'દેવયાની' તો શુદ્ધ સાહિત્ય, કળા ને રસની કસોટીમાં વિલસશે.

સ્વર્ગસ્થ કૈખુશરો કાબરાજી.

ઓગણીસમી સદીના એક અનુપમ પારસી સાક્ષર.

લેખક:
ડૉક્ટર શિયાવક્ષ કે. કાબરાજી-મુંબાઇ.

પ્રમુખશ્રી, સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો,

અત્રે ભેગી મળેલી આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો હાલનો શુભ પ્રસંગ, ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતી સાહિત્યમા લગભગ અડધા સૈકાની લાંબી મુદત સુધી, દેશી કોમોમાં, અને અવશ્ય પારસી અને હિંદુ કોમોમાં મહાન વિખ્યાતિ પામેલી એક સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિ, કૈખુશરો નવરોજી કાબરાજીની ઝળકતી કારકીર્દિનુ આપણને યથાર્થ સ્મરણ કરાવે છે. આ એપ્રિલ માસમા કૈખુશરો કાબરાજી સ્વર્ગસ્થ થવાને બાવીસ વર્ષ પૂરા થશે. એ લાંબા અરસા દરમ્યાન ગુજરાતી સાહિત્યનુ સ્વરૂપ અનેક દિશાઓમાં બદલાતુ રહ્યુ છે, ગુજરાતી સાહિત્ય-પૂજકોની એક નવી ઓલાદ અસ્તિત્વમાં આવી છે, અને જનસમૂહનો સાહિત્યવિલાસી વૃંદ એ અરસામાં જે આશ્ચર્યકારક પ્રમાણમાં પ્રગટી નીકળ્યો છે, તે ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રગતિનું જેટલું આવકારદાયક તેટલુ જ એક આનંદમય ચિહ્ન લેખાશે પણ ૪૬ વર્ષો એટલે લગભગ અડધી સદીની આ જાહેર કારકીર્દિ માત્ર સાહિત્યના જ ક્ષેત્રમાં સંકોચાઇ ન રહેતા, સાહિત્ય ઉપરાંત એક પ્રસિદ્ધ અને પુરાણા પારસી છાપા—"રાસ્ત-ગોફ્તાર" અને "સત્યપ્રકાશ"-નું તંત્રીપદ ધગ-વતા એક બળવાન પત્રકાર લેખે, તેમજ દેશી સંગીતકળાના પોતાના ઊંડા અભ્યાસના પરિણામે પારસી કોમમાં ઊંચા પ્રકારનુ સંગીતનુ જ્ઞાન સંપાદન કરાવનાર એક પ્રથમ 'પાયોનિયર' લેખે, અને છેલ્લે—તે સઘળાંથી વિશેષ-આ શહેરની દેશી કોમો, અવશ્ય પારસી અને હિંદુ કોમમાં સ્ત્રી-કેળવણી અને સંસારસુધારાની પ્રગતિ માટે લડતો ચલાવતા એક શૂરા યોદ્ધા લેખે આ શહેરના સામાજિક જીવનના ઇતિહાસમા કૈખુશરો કાબરાજી પોતાનું નામ સોનેરી અક્ષરે જ નોંધાવી ગયા છે, એમ જણાવવામાં ભાગ્યે જ કશી અતિશયોક્તિ કરેલી લેખાશે.

"રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રનું તંત્રીપદ—પારસીમાં શુદ્ધ ગુજરાતીની પ્રથમ પહેલ.

હવે આજ દિને ભેગી મળેલી એક સાહિત્યને લગતી પરિષદમાં—અવશ્ય કરી સાહિત્યને લગતા જ વિષયોમા—દેશના અમુક છાપામા પ્રગટ થએલા લખાણો પણ વંશપરંપરા સચવાઇ રહી દેશની મિરાશ જેવા ગણાતા સાહિત્યના જ વર્ગમાં સમાવી શકાય નહિ, એવી એક તકરારનુ વાસ્તવિક-પણુ પણ આપણે કેટલીક હદ સુધી સ્વીકારવુ ઘટે છે માટે જ, કૈખુશરો કાબરાજીની બળવાન કલમે દેશની અન્ય કોમોની સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસારિક, કે આર્થિક ઉન્નતિ પરત્વે, ૪૬ વર્ષોની

વડતોમાં "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રમાં જમાવેલાં લખાણોનો કિંમતી ભંડાર પણ દેશના ગૌણ કાયમ-ના સાહિત્ય જેવો જ લેખી શકાય તે પ્રત્યે ખુલ્લો મતભેદ રહેવાની કુદરતી વકી નો સંદેશે જ; જો કે તે ગંજાવર ભંડારમાંથી કિંમતી લખાણો ચૂંટી કાઢી પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરી જાળવી રાખવાના પ્રયાસ માટે હજી પણ કાંઇ અવકાશ તો રહે છે; અને તેમના મરણને બાવીસ વર્ષનો અંતર થવા છતાં, આવો એક પ્રયાસ થવા માટે હજી પણ બહુ મોડું થએલું લેખાશે નહિ; અને તેવાં ત્રણ ચાર પુસ્તકો પ્રગટ થતાં દેશની મિરાશ જેવા ગણાતા સાહિત્યના અમૂલ્ય ખજાનામાં તે એક આવકાર-દાયક વધારા જેવાં જ ગણાશે, તે નિર્વિવાદ છે. પરંતુ, ૪૬ વર્ષો સુધી "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રનું તંત્રીપદ ધરાવતા કેખુશરો કાબરાજીએ ગુજરાતી સાહિત્યની જે કિંમતી સેવા કરેલી સર્વાનુમતે સ્વીકારી શકાય તે "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રદ્વારા પોતાની પારસી કોમમાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં લખાણો કરવા અને કરાવવાના વર્ષો સુધીના એમના ચાલુ પ્રયાસોને લગતી છે.

"રાસ્ત-ગોફ્તાર"ના એક આગલા તંત્રી અને સુપ્રસિદ્ધ બળવાન હિંદુ સુધારક, સ્વર્ગસ્થ કરસનદાસ મૂળજી ઈંગ્લાંડના પ્રવાસે ઊપડી જવાથી કેખુશરોએ વીસ વર્ષની ઉમરે "રાસ્ત-ગોફ્તાર"-નું તંત્રીપદ ઇ. સ. ૧૮૬૨માં સ્વીકાર્યું હતું. તે વેળા લખાતી અને બોલાતી પારસીઓની ગુજરાતી ભાષા, તેની વિચિત્ર જોડણી અને ઉચ્ચારમા એક ખરી જ "પારસી-ગુજરાતી" ભાષા હતી. પણ "રાસ્ત-ગોફ્તાર"નું સુકાન ઝાલ્યા પછી, હિંદુ સાક્ષરો અને લેખકોનાં લખાણો પણ વાચવાને કેખુશરોને સદા ઉત્સાહ રહેતો. તે જમાનાની પારસી-ગુજરાતી અને ખરેખરી શુદ્ધ ગુજરાતી વચ્ચે રહેતા આશ્ચર્યકારક તફાવતનું એમને કાંઇક ભાન આવવા માંડ્યુ. પરિણામે, એમનાં સઘળાં લખાણો, તેમ જ નાટકો અને વાર્તાઓ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા જ રચવા પ્રત્યે એઓ પ્રેરાયા; અને તે એમના પ્રયાસમાં એમણે કેવી અનુપમ ફત્તેહ મેળવી છે, તે એમનાં લખાણો, વાર્તાઓ અને નાટકો વાંચી અને અભ્યાસ કરીને ગઇ સદીની આખરમાં અસ્તિત્વમાં આવેલા પારસી લેખકોના વર્ગમાં જોવામાં આવે છે, જેમના લખાણોમા શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા જ બનતાં લગી વાપરવાના કાંઇક પ્રશંસનીય યત્નો થએલા જોઇ શકાય છે. વિશેષમાં જણાવવું જોઇએ કે કેખુશરો-ની આ ફત્તેહની ચાવી તે માત્ર હિંદુ લેખકો અને સાક્ષરોનાં પુસ્તકોના ચાલુ અભ્યાસમાં જ માત્ર નહિ, પણ તે જમાનાના સાહિત્યમાં અગ્રપદ ધરાવતા હિંદુ સાક્ષરો સાથેની એમની લાંબાં વર્ષોની અંગત મિત્રાચારી અને સ્નેહભર્યા સંબંધમાં પણ સમાએલી હતી. એવા પ્રસિદ્ધ સાક્ષરોમાં મુખ્યતઃ સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઇ ઉદયરામ, મનસુખરામ સૂર્યરામ, કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ, નર્મદાશંકર લાલશંકર, અને આપણી પરિષદના માનવંત પ્રમુખના પિતાશ્રી મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ હતા. એ સર્વ પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓ સાથે કેખુશરોને મરણપર્યંત ગાઢ સ્નેહ અને પરિચય બાઝયો હતો. વળી દૈનિક છાપામાં શુદ્ધ ગુજરાતી લખાણો થવાં અશકય છે, અને શુદ્ધ જોડણીમાં જ જો લખાણો છાપવા જઇએ, તો તે સઘળાં બીબામા ગોઠવતા જ સવારની સમીસાંજ પડી જાય, એવી જે બચા-વની વાહિયાત દલીલ હાલના કેટલાક સાંકડા મનના પારસી લેખકો દર્શાવતા રહ્યા છે, તેમને કેખુશરો કાબરાજીએ આ દિશામા જાહેર પત્રકાર દાખલ બજાવેલા કાર્યનું અનુકરણ કરવાને આપણે આગ્રહ કરીશું, કારણ કે એમણે ચાર દાયકાઓ સુધી "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રમાં તેમ જ પ્રસિદ્ધ "સ્ત્રીબોધ" માસિકમાં પ્રગટ કરેલાં ગુજરાતી લખાણોનો સંગ્રહ એક પ્રસિદ્ધ બિના છે.

કેખુશરો કાબરાજી અને દેશી નાટક-તકતો.

એક જાહેર પત્રકાર દાખલ કેખુશરો કાબરાજીનો સંબંધ અને સાહિત્યપ્રત્યેની સેવાઓનું આ ટૂંક અવલોકન કર્યા પછી, એમના તે જ કર્તવ્યની જોડેજોડ નાટકો રચવા અને નાટક-તકતા ઉપર રજુ કરી જન-સમૂહને સાચી રાહે કેળવવા પ્રત્યે એમના પ્રયાસોની આપણે કાંઇક ટૂંક તપાસ લઇશુ. સામાજિક જીવનમા, "નાટક, એ માત્ર નીતિની નિશાળ જ છે", એ જ મંત્ર સદા લક્ષમાં રાખી, નાટકો રચવાના સબંધમા કેખુશરો સદા ઊંચ આદર્શો જ ધરાવતા રહેતા, અને એમનાં રચેલા સઘળાં નાટકોમાં, નામાંકિત શેક્સપિયર કહે છે તેમ, Holding the mirror up to Nature, એ જ ઉદ્દેશનો એમની બળવાન કલમ સદા ભાસ આપતી જણાતી હતી. "લવ-કુશ"ના એમના અતિ મોહક ખેલના એક પાત્રમાં એઓ શીખવે છે તેમ, "નાટક કરવાં એ સહેલું કામ નથી. નાટકની રંગભૂમિ ઉપર નૃત્યકળાના વશીકરણ હાવભાવમા નિપુણતા પામેલા નટીઓ, જગતનું દર્પણ જગત સામુ ધરી, જગત પોતે જ એક રંગભૂમિ છે, અને સંસાર પોતે જ એક નાટક છે, તેનો ધડો આપે છે એ ધડો આપનો એ તો મોટી વિદ્યા છે, અને તેમાં વૃદ્ધ વિદ્વાનોએ ભાગ લેવો જોઇએ છે".

૧૮૬૭ ની સાલથી કેખુશરોએ નાટકો રચવાના કામનુ પહેલું મંડાણ કર્યું; પણ ભારે શ્રમ લઇ ઉમદા શિક્ષણવાળા નાટકો માત્ર રચીને જ બેસી ન રહેતા, તે ખેલો ભજવી બતાવવા માટે એક સારી મોભાદાર નાટક મંડળી પણ સ્થાપી, જે પ્રથમ 'વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી' દાખલ મુખ્યત્વે પારસી ઍક્ટરોની જ બનેલી પ્રજાની જાણમા આવવા પામી. આ મંડળી કેટલાક વર્ષો વીત્યા બાદ, માલેકીમા ફેરફાર થવાને લીધે, 'નાટક ઉત્તેજક મંડળી'મા ફેરવાઇ ગઇ હતી પણ દેશી નાટકોને હજી વધુ મુસ્તકીમ પાયા ઉપર લાવી, નાટક-કળાની પ્રતિષ્ઠા જનસમાજમા પહેલેથી જ સચવાઇ રહે એવા હેતુથી, એમણે કેટલાક જાણીતા શ્રીમંત શહેરીઓ અને સાહિત્યના અભ્યાસીઓની એક વગવાળી અને મોભાદાર કમિટી સ્થાપી, પોતે તેના મંત્રી નીમાયા. આ કમિટીનો મૂળ ઉદ્દેશ નાટક મંડળીમાં ભજવી બતાવવા માટે મળતા સઘળા ખેલો ઉપર દેખરેખ રાખી, પ્રજા સન્મુખ રજુ થવા તેમની ખરેખરી લાયકાત તપાસી, છેવટે "ગ્રાંડ રીહર્સલ"માંથી પસાર કરીને જ જાહેરમા ભજવી બતાવવાની પરવાનગી આપવાનો હતો. કેખુશરોની આ ગોઠવણને તાબે થવાની નાટક કંપનીના માલેકોને ફરજ પડી, કારણ કે તેમના આ ધંધામાં કેખુશરોની જ ચાલુ મદદ અને સલાહ તેમને અમૂલ્ય થઇ પડી હતી, તેટલુ તો તેઓ જોઈ ચૂકયા હતા. એ ગોઠવણ પ્રમાણે ૧૮૬૯માં કંપની માટે કેખુશરોએ "બેજન અને મનીજેહ"નો પ્રાચીન ઇરાની તવારીખનો પહેલો ખેલ તૈયાર કર્યો તે એટલો તો ફતેહમંદ નીવડ્યો, કે તેની જ પાછળ બીજી સાલમા એમણે "જમશેદ"નો ખેલ રચ્યો. તે પણ નાટક-તકતા ઉપર તેટલો જ ફતેહમંદ નીવડ્યો. આ બને ખેલોએ પ્રજામા ભારે ખેંચાણ કરી, કંપનીના માલેકોને એટલા તો ન્યાલ કરી દીધા કે કેખુશરોની મન-રંજક લખાણશક્તિ તેમણે પોતાની એક મિરાશ જેવી જ ગણી.

અલબત નાટક-કળામા એમના આ પ્રથમ ફતેહમંદ પ્રયાસમા કેખુશરોની ગુજરાતી ભાષા તદ્દન શુદ્ધ ગુજરાતી તો ભાગ્યે જ કહી શકાય, કારણ કે તેમા ગુજરાતી ઉપરાંત ઇરાની નાટકોની આવશ્યકતા પ્રમાણે ફારસી અને ઉર્દુ શબ્દોનુ ઘણુંક મિશ્રણ હતુ. છતા કેખુશરોએ પ્રસિદ્ધ

ગુજરાતી સાક્ષરોનાં પુસ્તકોનો અભ્યાસ તો ચાલુ રાખ્યો જ હતો. આથી ઉપલી કમિટીમાં જ્યારે રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને મનસુખરામ સૂર્યરામ જેવા પ્રસિદ્ધ સાક્ષરો પાછળથી જોડાયા ત્યારે આ બન્ને વ્યક્તિઓ સાથેના હમેશના ઘાડા સમાગમને લીધે કેખુશરો વધારે ને વધારે ગુજરાતી નાટકો ભજવી બતાવવા પ્રત્યે વધુ પ્રેરાયા. વિશેષ કરીને જ્યારે ઉપલા ઢબની ખેલો પ્રત્યે શોખીન પ્રજામાં—માત્ર પારસીઓ જ નહિ પણ હિંદુ જનસમૂહમાં પણ—ઉચ્ચ પંક્તિનાં નાટકો જોવા અને સમજવાની એક પ્રકારની જાગૃતિ આવવા માંડી, ત્યારે કમિટીની સલાહથી નાટક-કંપનીએ હિંદુ દંતકથાના કેટલાક ખેલો હિંદુ રહેણીકરણી અને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા તખ્તા ઉપર રજુ કરવાનો ઠરાવ કર્યો તે માટે કમિટીએ ૧૮૭૪ ની સાલમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામનો "હરિશ્ચંદ્ર"નો ખેલ પસંદ કર્યો; અને તે નાટક તખ્તાને લાયક રૂપે રજુ કરવા, કેટલાક ઘટતા ફેરફારો અને નવાં ગાયનો સાથે ભજવી બતાવવાનું કામ કેખુશરોને જ સોંપવામાં આવ્યું પણ તે જમાનાની પારસી કોમની સ્થિતિ તરફ જોતાં, એક પારસી નાટક-કંપની શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં એક હિંદુ ખેલ ભજવી બતાવે એ કામ કાંઈ સહેલું તો નહિ જ હતું, તે સ્પષ્ટ સમજી શકાશે; કારણ કે "હરિશ્ચંદ્ર"ના ખેલમાં રાજાઓના મુકુટો અને ઋષિઓ અને જતિઓની માથાની અને મૂછોની લાંબી જટા, પગમાં પાવડીઓ અને ધોતિયાનો પહેરવેશ, પારસી ઍક્ટરો માટે એક આફત સમાન થઈ પડ્યું હતું. પણ સર્વથી મોટી મુશ્કેલી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા ખેલ ભજવી બતાવવાની હતી; કારણ કે તે જમાનાના પારસીઓને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનું સહજ પણ ભાન ન હતું, તેથી સાધારણ વાતચીતમાં જ્યાં તદ્દન અશુદ્ધ ગુજરાતી જ બોલાતી, ત્યાં જાહેર નાટક-તખ્તા ઉપર શુદ્ધ ગુજરાતીમાં ખેલ ભજવી બતાવવો એ પ્રથમ એટલું તો અઘરું લાગ્યું કે નાટક-કંપનીના માલેકોએ તો હાર જ ખાધી. પણ કેખુશરોનો ભારે ઉત્સાહ, ચાલુ આગ્રહ અને ઉત્તેજન જ છેવટે ફાવ્યાં, અને ખેલ રંગભૂમિ ઉપર આવવા તો પામ્યો જ. પણ પારસીઓ કરતાં વિશેષ હિંદુઓને તે એટલો તો લોકપ્રિય થઈ પડ્યો કે સોળ વર્ષના અરસામા કંપનીએ તે ખેલ ૧૧૦૦ વાર ભજવી બતાવ્યો હતો.

"હરિશ્ચંદ્ર" ખેલની આ અનુપમ ફતેહ પછી, રણછોડભાઈ ઉદયરામનો બીજો ખેલ "નળ-દમયંતી" ભજવી બતાવવાનો કંપનીએ ઠરાવ કર્યો, અને તે તૈયાર કર્યો. તે પણ તેટલો જ ફતેહમંદ નીવડ્યો. આ ખેલમાં સતી દમયંતીનાં સંકટોનાં દૃશ્યો રંગભૂમિ ઉપર રજુ થતા જોવા હિંદુ સ્ત્રીઓના ધાડાંનાં ધાડાં હાથમાં બાળકો સાથે થિયેટર ઉપર દરોડો પાડતાં હતા. હરકત થતી જણાઈ, ત્યારે કમિટીએ બચ્ચાઓ સાથે આવતી માતાઓને દાખલ નહિ કરવાનો હુકમ કાઢ્યો. પણ રડતા બાળકોને ખાતર તેમની માતાઓને આમ શિક્ષા કરવા કરતાં, કેખુશરોએ આ મુશ્કેલીનો એક એવો તોડ શોધી કાઢ્યો કે બાળકો માટે ગૅલરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉંડમાં કેટલીક ઝોળીઓ મુકાવી, જેમા હિંદુ માતાઓ પોતાનાં બાળકોને મેલી ખેલ જોતાં નિરાતે આખી રાત બેસી રહેતાં, અને તે દરમ્યાન કંપનીના જ નીમેલા માણસોને ઝોળીમા પોઢેલાં બાળકો ઉપર દેખરેખ રાખવી પડતી હતી.

"નળ-દમયંતી" પછી ફરી એક વાર કેખુશરોની જ કલમથી લખાએલો એક ઇરાની તવારીખનો ખેલ, "ફરેદુન" સ્ટેજ ઉપર મેલાયો પણ હિંદુ પ્રેક્ષકો તરફથી હિંદુ ખેલ માટે જ

વધતી જતી માગણીઓના દબાણને લીધે કંપનીએ કેખુશરોની જ મદદ અને સલાહથી કવિ નર્મદાશંકરનો "સીતા–હરણ"નો ખેલ ભજવી બતાવવા માડ્યો. તે પણ એટલો જ લોકપ્રિય થઇ પડ્યો. આ ખેલ જોવા શ્રીમંત મારવાડીઓ ઉપરાત હિંદુઓના જીવણલાલજી મહારાજ અને બીજા મહારાજો હાજરી આપતા, અને રામ અને સીતાના પાત્રો નાટક–તકના ઉપર પ્રથમ દેખાવ દેતા, સઘળા મહારાજો અને મારવાડી શ્રીમંતો ઊભા થઇ ખરી ધાર્મિક ભાવનાથી તેમને નમન કરતા

પણ "હરિશ્ચંદ્ર", "નળ–દમયંતી", અને "સીતા–હરણ"ના ખેલો રંગભૂમિ ઉપર વાસ્તવિક ફેરફારો સાથે નવેસરથી લખી તૈયાર કરતા, અને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા તેમના "રીહર્સલો" કરાવી ભજવી બતાવતાં કેખુશરોને પોતાને હવે શુદ્ધ ગુજરાતી ઉપર એટલો તો ઉત્તમ કાબુ આવ્યો કે હવે તેવી જ શુદ્ધ ભાષામા પોતે પણ ખેલો રચી રંગભૂમિ ઉપર મેલવાનો એમને પણ ભારે ઉત્સાહ આવ્યો. તે માટે વાલ્મિકીના જગ–પ્રસિદ્ધ રામાયણમાથી ભજવી બતાવેલા "સીતા–હરણ"ની કથાના ચાલુ સંધાન તરીકે ૧૮૭૯ મા "લવ–કુશ"નો ખેલ રચી ભજવી બતાવવા એમણે નિશ્ચય કર્યો આ ખેલને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા, તેના કરુણરસિક દ્રશ્યો સાથે રજુ કરતા કેખુશરોએ કેવી કમાલ કરી છે તે આ ખેલના નીચલા ચૂંટી કઢેલા એક ફકરા ઉપરથી સમજી શકાશે. તેમા સીતાને બીજી વાર વનવટો દીધા પછી મહારાજ રામ પોતાની વિરહવેદના નીચલા શબ્દોમા વર્ણવે છે. —

"હાય! હાય! આ વેદના મારા હૃદયને ભેદે છે, પણ તે ફાટતુ નથી, શોક મારૂં ભાન ભૂલાવે છે, પણ મારૂં ભાન જતુ નથી, અગ્નિ મારા અંતરમા બળે છે, પણ મને બાળતો નથી અને ભાગ્ય મને અતિ મહા પીડામાં રીબાવે છે, પણ મારા પ્રાણ બચાવી રાખે છે સીતાને જગતમાથી છીનવી લીધાને બાર વર્ષ વહી ગયાં છે. .... એ બાર વર્ષમા આગલો રામ રહ્યો નથી......... ફોકટ મારા અંતરસ્થ ઊભરા સાથે તરફડિયા મારૂં છું અને મિથ્યા મને વ્યાકુળ કરતા સંકટને દાબું છું મારા મનનો ટળવળાટ જેટલો લાબો સમાવ્યો છે, તેટલું જોગવર ઉચ્ચારણ જબરીથી કાઢવા માગે છે .... ને માહરી જાનકી, જ્યા જ્યાં ફરૂં છું, ત્યા ત્યા તારા જ વશીકરણ ચિહ્ન દેખુ છું. પણ તારા વિના પૃથ્વી એક ઉજ્જડ વગડો છે. હુ હૃદયભગ્ન, બળરહિત, બળ્યો બળ્યો થયો છુ! ઘાડા અંધકારમા મારો જીવ ડૂબ્યો છે! સઘળો વિનાશ, સઘળી રાત્રી છે!"

"લવ–કુશ"ના ખેલની તેવી જ ફતેહ પછી, કેખુશરોએ પોતાના ઇષ્ટ મિત્ર અને જાણીતા હિંદુ સંસાર–સુધારક શેઠ લખમીદાસ ખીમજીની સૂચનાથી "નંદ–બત્રીસી"નો ખેલ લખી તૈયાર કર્યો, અને તે જ કંપની પાસ નાટક–તકતા ઉપર રજુ કરાવ્યો એ ખેલમા પણ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા ઉપર કેખુશરો કેવો અનુપમ કાબુ ધરાવતા હતા તે પણ એક નીચલા ઊતારા ઉપરથી સમજી શકાશે. તેમા કામાધાવસ્થામા આવેલો રાજા નંદ મેન સતી પદ્મિનીની શીખામણના પ્રસંગથી હાર ખાઇ પોતાનો ખરો પશ્ચાત્તાપ નીચલા શબ્દોમા જણાવે છે:—

"હુ તો તૃપ્ત થઇ ચૂક્યો છુ—તૃપ્ત દૃષ્ટિથી જ નહિ, પણ હૃદયથી–તૃપ્ત તનથી જ નહિ, પણ મનથી. મારો જઠરાગ્નિ જ નહિ, પણ પ્રેમાગ્નિ પણ બુજવાઇ ગયો છે, કે જે પ્રેમાગ્નિના અંગારમા તપતુ અંગ લઇ હું તમ મહાદેવી પ્રત્યે પાપી ધારણાથી આવ્યો હતો પણ

તે પાપના પશ્ચાત્તાપનું આ નિવેદન કરી તમારી ક્ષમા માગું છું. દેવી, તું સતી છે! તારી ઉપર મેં પાપદૃષ્ટિ કરી હતી, પણ તારા સત્યના પ્રતાપથી તેં મને મુક્ત કર્યો છે; તો હું મારી એ શુદ્ધતાનો બદલો શો વાળીશ ?"

ત્યારે સતી પદ્મિની ઉત્તર દે છે—"આપની શુદ્ધતા આપના જ અંતરસ્થ સુલક્ષણને આભારી છે. આપે બત્રીસલક્ષણી રાયહૃદયમાં સત્કર્મના બીની વાવણી કરેલી છે, તેથી જ તેનું આ વૃક્ષ પવનના એક ઝપાટામા વાંકું વળ્યા છતાં સીધું થઇ શકે છે."

કેખુશરોએ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ઝમકદાર ગુજરાતીમાં રચેલાં, "લવ-કુશ" અને "નંદ-બત્રીસી'ના આ બે નાટકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખરા classics જેવાં ગણાવા જોઇએ, અને ગુજરાતી સાહિત્યની ખરી મિરાશ જેવા જ તે લેખાતા રહેશે, એમ કોઇ પણ ભણેલો સાક્ષર એમના ખેલોનું વાજબી અવલોકન કર્યા પછી પોતાનો અપક્ષપાતી અભિપ્રાય જણાવી શકશે. પારસી સાક્ષરો અને કવિઓ અનેક થઇ ગયા છે, અને હજી પણ છે. પણ કેખુશરો પેઠે તેઓમાંના એક પણ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં આવા મોહક અને ચિત્તાકર્ષક ખેલો લખ્યા નથી, એ નિર્વિવાદ ગણાશે.

"નંદ-બત્રીસી"નુ નાટક લખ્યા પછી, કેખુશરોએ હિંદુ સંસારી જીવનનું દૃશ્ય ચીતરતું એક વધુ નાટક લખ્યું હતુ, જે "વિનાશકાળે વિપરીત બુદ્ધિ" નામે હતુ. પાછળથી પ્રસિદ્ધ લેખક ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજીવાળી એક હિંદુ નાટક મંડળીએ કેખુશરોની પરવાનગી લઇ તે ઉપરથી એક નવો ખેલ "જુગલ-જુગારી" નામે નાટક-તખ્તા ઉપર રજુ કર્યો હતો. તે પણ હિંદુ કોમમાં ભારે ખેંચાણ કરી, તેટલો જ ફતેહમંદ નીવડયો હતો એ જ ખેલ ઉપરથી કેખુશરોના નાના ભાઇ બમનજી કાબરાજીએ "બાપનો શાપ" નામનો ખેલ પારસી સંસારી જીવનમાં રજુ કર્યો છે.

હવે હિંદુ સંસારી જીવન પછી પારસી સંસારી જીવન ચીતરતા પારસી ખેલો રચી રંગભૂમિ ઉપર રજુ કરવાને કેખુશરો પ્રયાસ કરવા લાગ્યા સન ૧૮૮૩ મા "નિંદાખાનુ", અને ૧૮૮૬ માં "ભોળી જાન"ના ખેલો એમણે રચી પ્રસિદ્ધ કર્યા. જે બળવાન કલમ "લવ-કુશ' મા રામની વિરહવેદના અને સીતાનો વિયોગ, કે "નંદ-બત્રીસી"માં પોતાની નિર્દોષતા પૂરવાર કરતી એક સતી પદ્મિનીના હૃદયભેદક ઉદ્ગારો શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમા ચીતરતાં આપણું હૃદય કરુણારસથી ફૂલાવે છે, તે જ બળવાન કલમ એક નિંદાખોર પારસી ટોળકીની નિંદક જીભોથી ચાલતી તારીમારીઓમાં, કે બહેકી ગએલા, ઉડાઉ, દેવાળિયા પારસી જવાનોની કલમમાં ચાલતા નાચરંગ અને ધપ્પાબાજી દર્શાવતાં પણ આપણું દિલ તેવી જ ઝમકદાર પારસી-ગુજરાતીમાં પણ એકસરખું જ આકર્ષી લે છે. તેમ જ "ભોળી જાન"ના નાટકમાં મુફલિસ અખ્યારૂ નેસુલજી તાડીવાળાની દીકરી નોશાકરી ધનના ફિરસ્તાઇ જીગરના ભોળાપણા અને નિર્દોષતામાં, કે ટીજે તાડીવાળો મુફલિસ છતાં તેના પ્રામાણિક અંતઃકરણની દૃઢતામાં, ગરીબ સ્થિતિમાં ઝળકતાં અમીરી જીગરોની આપણને ઝાંખી કરાવે છે.

સારાંશ કે કેખુશરો કાબરાજીની એક અનુપમ મગજશક્તિ—એક Master-mind—થી દોરવાતી એક master-pen ના નાટકોદ્વારા રજુ થએલાં દૃશ્યો (Word-pictures)થી જ્યાં જ્યાં નજર દોડે છે ત્યા ત્યાં એકસરખી કમાલ કરતી જ જણાય છે.

વાર્તા-લેખક દાખલ કેખુશરોની અનુપમ કારકીર્દિ.

કેખુશરોનાં રચેલા નાટકોનુ આટલું અવલોકન કર્યા પછી, એમની રચેલી વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ ઉપર પણ કાંઇ નજર દોડાવવી વાસ્તવિક ગણાશે ચાળીસ વર્ષોના એક જમાના જેટલી લાંબી મુદત સુધી "સ્ત્રીબોધ" માસિકનુ તંત્રીપદ ભોગવતાં, એમની વાર્તાઓનો કેવોએક નાનો જેવો ડુંગર એમણે ઉભો કર્યો હશે, તે સમજવું મુશ્કેલ નથી. "રાસ્ત-ગોફ્તાર"નું તંત્રીપદ ધરાવતાં, જેમ હિંદુ અને પારસી કોમોની સાંસારિક, સામાજિક, અને ધાર્મિક જીંદગીનો એક સત્તાવાર ઇતિહાસ આપણી સન્મુખ રચાએલો જોઇ શકીએ છીએ, તેમ તેની જ જોડેજોડ "સ્ત્રીબોધ" માસિકના તંત્રી દાખલ તેમનો સબંધ, માત્ર પારસીઓનો જ નહિ, પણ દેશની સમસ્ત હિંદુ અને મુસલમાન કોમોના સ્ત્રીવર્ગની કેળવણી, સુધારા, અને ઉન્નતિનો એક લાંબો ઇતિહાસ આપણી સમક્ષ રજુ કરે છે.

ઇ. સ. ૧૮૬૩થી આ પુરાણા માસિકમા એમણે પ્રથમ શેકસપિયરના પ્રસિદ્ધ નાટકોનાં જ ભાષાંતરો વાર્તારૂપે પ્રકટ માંડ્યા હતાં. તેમાના પાત્રોના નામો અને સ્થળો ફેરવી, ઇરાની અને તુરાની લેબાશમા તેમણે ચીતર્યા હતા, અને ઇ. સ. ૧૮૭૧ સુધી એ નાટકો એમણે પોતાની મોહક શૈલીમા પ્રેક્ષકો સન્મુખ ધર્યા હતા પણ ૧૮૭૧ની સાલથી તે ૧૯૦૪ની સાલમા પોતાના મરણ સુધી એઓ પારસી સંસારી વાર્તાઓ જ પોતાના સ્ત્રી-વાચકવર્ગ સન્મુખ રજુ કરતા રહેતા; અને તેમા એઓ કેવી ફતેહ અને કીર્તિની ટોચે પુગ્યા હતા, તે તો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમા એક નોંધલાયક બિના જ રહી ગઇ છે. એમની હયાતીના છેલ્લા ૩૩ વર્ષોના લાંબા અરસામા એમણે પારસી સંસારી જીવનની ઓગણીસ વાર્તાઓ લખી છે અને તે વાર્તાઓમા મનુષ્યજાતની સઘળી ખુબીઓ તેમ જ ખામીઓ, ધોળી અને કાળી બાજુ, ફિરસ્તાઇ જીગરો કે શયતાની ખાસિયતો, હાસ્યરસ તેમ જ કરુણારસમાં એવી તો ચિત્તાકર્ષક રીતે રજુ કર્યા છે, અને પારસી સંસારી જીવનનુ દર્પણ આપણી નજર સામે એવુ તો આબાદ ધર્યું છે, કે કેખુશરોની વાર્તાઓ, તેમની દિલપઝીર ઇબારતમા, તેમની મોહક શૈલીમા, અને તેમના એકેક પછી ગૂંથાએલા વળાંઓમા, આપણા મોઢામાથી માત્ર આફરીનના જ ઉદ્ગારો પોકરાવે છે.

ખરૂ છે કે, બારીક નુકતેચીનીથી જોતા એમની વાર્તાઓમા અસલિયાત (originality) જેવું ઝાઝું નથી, અને તે સઘળાં adaptations છે. પણ કેખુશરોના adaptationsની મુકાબલે બીજા કોઇ પણ પારસી લેખકોના adaptations માત્ર નહિ, પણ original (અસલ) જેવી વાર્તાઓની સરખામણી કરી જુઓ, તો પછી જેમને ઇશ્વરે આપેલી બુદ્ધિ અને સાદી સમજશક્તિનો સદુપયોગ કરતાં આવડતુ હશે તે સહજ પણ આંચકો ખાધા વિના કબૂલ કરશે કે કેખુશરોની બળવાન મનશક્તિએ ઉત્પન્ન કરેલી વાર્તાઓના મુકાબલે અન્ય પારસી લેખકોની અસલિયાતવાળી કે adaptationsની નવલકથાઓમાં નક્કર સોનુ અને કથિર જેટલો જ તફાવત જોઇ શકાશે. એક "ગુલી ગરીબ"ના સંકટોનો કરુણારસિક હેવાલ અને સંકટોના છેવટે સકર્મી પુત્રોની ફતેહમંદ જીંદગીથી સઘળાં સંકટોનો વળી રહેલો લાયક બદલો, ઇનસાનને તેની પડતી અવસ્થામા પોતાના સર્જનાર પ્રત્યે દૃઢ ઇતબાર રાખવાને કેવો કિંમતી બોધ દે છે— જેવો બોધ કેખુશરોની મોહક વાર્તાઓની અનુપમ ફતેહની એક ચાવી ગણાય છે, પણ જે એમની

તે પાપના પશ્ચાત્તાપનું આ નિવેદન કરી તમારી ક્ષમા માગું છું. દેવી, તું સતી છે! તારી ઉપર મે પાપદૃષ્ટિ કરી હતી, પણ તારા સત્યના પ્રતાપથી તેં મને મુક્ત કર્યો છે; તો હું મારી એ શુદ્ધતાનો બદલો શો વાળીશ?"

ત્યારે સતી પદ્મિની ઉત્તર દે છે—"આપની શુદ્ધતા આપના જ અંતરસ્થ સુલક્ષણને આભારી છે. આપે બત્રીસલક્ષણી રાયહૃત્યમાં સત્કર્મના બીની વાવણી કરેલી છે, તેથી જ તેનું આ વૃક્ષ પવનના એક ઝપાટામાં વાંકું વળ્યા છતાં સીધું થઇ શકે છે."

કેખુશરોએ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ઝમકદાર ગુજરાતીમાં રચેલાં, "લવ–કુશ" અને "નંદ–બત્રીસી"ના આ બે નાટકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખરાં classics જેવાં ગણાવા જોઇએ, અને ગુજરાતી સાહિત્યની ખરી મિરાશ જેવા જ તે લેખાતાં રહેશે, એમ કોઇ પણ ભણેલો સાક્ષર એમના ખેલોનુ વાજબી અવલોકન કર્યા પછી પોતાનો અપક્ષપાતી અભિપ્રાય જણાવી શકશે. પારસી સાક્ષરો અને કવિઓ અનેક થઇ ગયા છે, અને હજી પણ છે. પણ કેખુશરો પેઠે તેઓમાંના એક પણ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં આવા મોહક અને ચિત્તાકર્ષક ખેલો લખ્યા નથી, એ નિર્વિવાદ ગણાશે.

"નંદ–બત્રીસી"નું નાટક લખ્યા પછી, કેખુશરોએ હિંદુ સંસારી જીવનનું દૃશ્ય ચીતરતું એક વધુ નાટક લખ્યું હતુ, જે "વિનાશકાળે વિપરીત બુદ્ધિ" નામે હતુ. પાછળથી પ્રસિદ્ધ લેખક ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજીવાળી એક હિંદુ નાટક મંડળીએ કેખુશરોની પરવાનગી લઇ તે ઉપરથી એક નવો ખેલ "જુગલ–જુગારી" નામે નાટક–તકના ઉપર રજુ કર્યો હતો. તે પણ હિંદુ કોમમાં ભારે ખેંચાણ કરી, તેટલો જ ફતેહમંદ નીવડ્યો હતો એ જ ખેલ ઉપરથી કેખુશરોના નાના ભાઇ બમનજી કાબરાજીએ "બાપનો શાપ" નામનો ખેલ પારસી સંસારી જીવનમાં રજુ કર્યો છે.

હવે હિંદુ સંસારી જીવન પછી પારસી સંસારી જીવન ચીતરતા પારસી ખેલો રચી રંગભૂમિ ઉપર રજુ કરવાને કેખુશરો પ્રયાસ કરવા લાગ્યા સન ૧૮૮૩ મા "નિંદાખાનુ", અને ૧૮૮૬ માં "ભોળી જાન"ના ખેલો એમણે રચી પ્રસિદ્ધ કર્યા. જે બળવાન કલમ "લવ–કુશ"મા રામની વિરહવેદના અને સીતાનો વિયોગ, કે "નંદ–બત્રીસી"માં પોતાની નિર્દોષતા પૂરવાર કરતી એક સતી પદ્મિનીના હૃદયભેદક ઉદ્ગારો શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ચીતરતાં આપણું હૃદય કરુણારસથી ફૂલાવે છે, તે જ બળવાન કલમ એક નિંદાખોર પારસી ટોળકીની નિંદક જીભોથી ચાલતી તારીમારીઓમાં, કે બહેકી ગએલા, ઊડાઉ, દેવાળિયા પારસી જવાનોની કલમમાં ચાલતા નાચરંગ અને લપ્પાબાજી દર્શાવતાં પણ આપણું દિલ તેવી જ ઝમકદાર પારસી–ગુજરાતીમાં પણ એકસરખું જ આકર્ષી લે છે. તેમ જ "ભોળી જાન"ના નાટકમા મુફલિસ અબ્યાર તેમુલજી તાડીવાળાની દીકરી નોશાકરી ધનના ફિરસ્તાઇ જીગરના ભોળાપણા અને નિર્દોષતામાં, કે હીજે તાડીવાળો મુફલિસ છતાં તેના પ્રામાણિક અંતઃકરણની દૃઢતામાં, ગરીબ સ્થિતિમાં ઝળકતાં અમીરી જીગરોની આપણને ઝાખી કરાવે છે.

સારાશ કે કેખુશરો કાબરાજીની એક અનુપમ મગજશક્તિ—એક Master-mind—થી દોરવાની એક master-pen ના નાટકોદ્વારા રજુ થએલાં દૃશ્યો (Word-pictures)થી જ્યાં જ્યાં નજર દોડે છે ત્યાં ત્યાં એકસરખી કમાલ કરતી જ જણાય છે.

વાર્તા-લેખક દાખલ કેખુશરોની અનુપમ કારકીર્દિ

કેખુશરોનાં રચેલા નાટકોનુ આટલુ અવલોકન કર્યા પછી, એમની રચેલી વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ ઉપર પણ કાંઇ નજર દોડાવવી વાસ્તવિક ગણાશે ચાળીસ વર્ષોના એક જમાના જેટલી લાંબી મુદત સુધી "સ્ત્રીબોધ" માસિકનુ તત્રીપદ ભોગવતાં, એમની વાર્તાઓનો કેવોએક નાનો જેવો ડુંગર એમણે ઊભો કર્યો હશે, તે સમજવું મુશ્કેલ નથી. "રાસ્ત-ગોફતાર"નું તંત્રીપદ ધરાવતા, જેમ હિંદુ અને પારસી કોમોની સાસારિક, સામાજિક, અને ધાર્મિક જીદગીનો એક સત્તાવાર ઇતિહાસ આપણી સન્મુખ રચાએલો જોઇ શકીએ છીએ, તેમ તેની જ જોડેજોડ "સ્ત્રીબોધ" માસિકના તત્રી દાખલ તેમનો સબંધ, માત્ર પારસીઓનો જ નહિ, પણ દેશની સમસ્ત હિંદુ અને મુસલમાન કોમોના સ્ત્રીવર્ગની કેળવણી, સુધારા, અને ઉન્નતિનો એક લાબો ઇતિહાસ આપણી સમક્ષ રજુ કરે છે.

ઇ. સ. ૧૮૬૩થી આ પુરાણા માસિકમાં એમણે પ્રથમ શેકસપિયરનાં પ્રસિદ્ધ નાટકોનાં જ ભાષાતરો વાર્તારૂપે પ્રકટ માડ્યા હતા. તેમાના પાત્રોનાં નામો અને સ્થળો ફેરવી, ઇરાની અને તુરાની લેબાશમા તેમણે ચીતર્યા હતા, અને ઇ. સ. ૧૮૭૧ સુધી એ નાટકો એમણે પોતાની મોહક શૈલીમા પ્રેક્ષકો સન્મુખ ધર્યા હતા. પણ ૧૮૭૧ની સાલથી તે ૧૯૦૪ની સાલમા પોતાના મરણ સુધી એઓ પારસી સસારી વાર્તાઓ જ પોતાના સ્ત્રી-વાચકવર્ગ સન્મુખ રજુ કરતા રહેતા; અને તેમા એઓ કેવી ફતેહ અને કીર્તિની ટોચે પુગ્યા હતા, તે તો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમા એક નોધલાયક બિના જ રહી ગઇ છે. એમની હયાતીના છેલ્લા ૩૩ વર્ષોના લાબા અરસામા એમણે પારસી સસારી જીવનની ઓગણીસ વાર્તાઓ લખી છે અને તે વાર્તાઓ-માં મનુષ્યજાતની સઘળી ખુબીઓ તેમ જ ખામીઓ, ધોળી અને કાળી બાજુ, ફિરસ્તાઇ જીગરો કે શયતાની ખાસિયતો, હાસ્યરસ તેમ જ કરુણારસમા એવી તો ચિત્તાકર્ષક રીતે રજુ કર્યા છે, અને પારસી સંસારી જીવનનુ દર્પણ આપણી નજર સામે એવુ તો આબાદ ધર્યું છે, કે કેખુશરોની વાર્તાઓ, તેમની દિલપઝીર ઇબારતમા, તેમની મોહક શૈલીમા, અને તેમના એકેક પછી ગૂથાએલાં વળાઓમા, આપણા મોઢામાથી માત્ર આફરીનના જ ઉદ્ગારો પોકરાવે છે.

ખરૂ છે કે, બારીક નુકતેચીનીથી જોતા એમની વાર્તાઓમા અસલિયાત (originality) જેવું ઝાઝુ નથી, અને તે સઘળા adaptations છે. પણ કેખુશરોનાં adaptationsની મુકાબલે બીજા કોઇ પણ પારસી લેખકોના adaptations માત્ર નહિ, પણ original (અસલ) જેવી વાર્તાઓની સરખામણી કરી જુઓ, તો પછી જેમને ઇશ્વરે આપેલી બુદ્ધિ અને સાદી સમજશક્તિનો સદુપયોગ કરતાં આવડતુ હશે તે સહજ પણ આંચકો ખાધા વિના કબૂલ કરશે કે કેખુશરોની બળવાન મનશક્તિએ ઉત્પન્ન કરેલી વાર્તાઓના મુકાબલે અન્ય પારસી લેખકોની અસલિયાતવાળી કે adaptationsની નવલકથાઓમાં નક્કર સોનુ અને કથિર જેટલો જ તફાવત જોઇ શકાશે. એક "ગુલી ગરીબ"ના સકટોનો કરુણારસિક હેવાલ અને સકટોના છેવટે સકર્મી પુત્રોની ફતેહમંદ જીંદગીથા સઘળાં સંકટોનો વળી રહેલો લાયક બદલો, ઇનશાનને તેની પડતી અવસ્થામા પોતાના સર્જનાર પ્રત્યે દૃઢ ઇતબાર રાખવાને કેવો કિમતી બોધ દે છે— જેવો બોધ કેખુશરોની મોહક વાર્તાઓની અનુપમ ફતેહની એક ચાવી ગણાય છે, પણ જે એમની

બીજી વાર્તાઓમાં એટલા પ્રમાણુમાં જડતો નથી. બીજા હાથ ઉપર, "ભોલો દોલો"ની હાસ્યરસિક વાર્તામાં વાચકોનું મન-રંજન કરનારા જે અનેક પાત્રો આપણી સન્મુખ રજુ થાય છે તેવાં "ગુલી ગરીબ"ની મોહક વાર્તામાં નથી. તેમ જ "દારાશાના", અને "બીખો ભરભરિયો"ની નવલકથાઓ જે નેકી અને નીતિના ઉમદા શબ્દોથી ભરપૂર છે તે "ચાળીસ હજારના ચાનજી"ની વાર્તામા જોવામા આવતા નથી. તેમ જ વળી "હોશંગબાગ", અને "દુખ્યારી બચુ"ની વાર્તાઓ સુધરેલા પારસી સંસારના જીવનનાં અનેક ધાસ્તીભર્યા સ્વરૂપ-અનેક pitfalls—પ્રત્યેનું આપણને જે ચેતન કરાવે છે તે કેખુશરોની બીજી વાર્તાઓમા ગેરહાજર રહેતુ આપણે જોઇ શકીએ છીએ. એ પ્રમાણે આ મહાન અનુપમ લેખકની અનુપમ કળા, જેમ એમનાં નાટકોમાં તેમ જ એમની દરેક નવલકથામાં, એક મહાન બળવાન ભેજા (master-mind) થી દોરવાતી એક બળવાન કલમે (master-pen) સંસારી જીવનના વિવિધ લક્ષણો ચીતરતાં કેવી અજબ કમાલ કરે છે, તે સમજવુ મુશ્કેલ નથી.

અહી ત્યારે, સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો, ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વર્ગસ્થ કેખુશરો કાબરાજી, ગદ્ય ઓગણીસમી સદીના એક બળવાન લેખક, અને પારસી સાક્ષરોમાં એક આદિ શક્તિ જેવા કેમ થઇ ગયા છે, તેની માત્ર ઊડતી નજરથી કાંઇક ઉપરટપકેની તપાસ કરવાની મેં કાંઇ નિર્બળ કોશેશ માત્ર કરી છે; અને એમના સઘળા લેખો, નાટકો, અને વાર્તાઓનો પુખ્ત અભ્યાસ કરી વીસમી સદીના પારસી લેખકો પણ એમનું અનુકરણ કરવાને પ્રેરાય, એટલી અમારી મહેચ્છા! તથાસ્તુ!

સાહિત્યકળા અને રા. મુનશીની સાહિત્યકૃતિઓ.



લેખકઃ
રા. રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ—અમદાવાદ.

---

૧ કળા.

પ્રવર્તમાન ગુજરાતી જીવનમાં અને તેને પ્રતિબિંબિત કરનાર સાહિત્યમાં કળાનાં સત્કાર અને ઉપાસના દિવસે દિવસે વિશેષ થતા જાય છે. કળાનો થતો જતો પુનરુદ્ધાર પણ આપણા જીવન અને સાહિત્યને પોતાની સાથે તદ્રૂપ કરી રહ્યો છે. આપણા પૂર્વજોના જીવનમા તો સૌંદર્યની એ ભાવનાએ પ્રાચીનતાના છેક ઉપઃકાળમા અવતાર લીધો હતો અને યુગેયુગમા એની નવીનતર લીલાઓ વિસ્તારી હતી. કળામય પરમાત્મતત્ત્વ અને કળામય પ્રકૃતિએ એકરસ, એકરૂપ બની એમના જડચેતનની સૃષ્ટિની વ્યક્તિ વ્યક્તિ ઉપર કંઇ કંઇ આશીર્વાદ વરસાવ્યા છે.

કળા રસિકતાની જનની છે. કળાએ અર્પેલી રસિકતાએ જીવનને રસિક બનાવ્યું છે. કળાના આત્માનાં, દેહનાં, સૌંદર્યના અને પ્રકારનાં આમ વિવરણો થતા ગયા. રસિકવરો એને સગે

રાસે રમ્યા. શાસ્ત્રકારોએ એમનાં શાસ્ત્રો સાથે એને ગરબે રમાડી એણે ભોકતાઓ જન્માવ્યા. જ્યોજ્યોની એણે અનેકધા ભક્તિ કરી રસિક પ્રવૃત્તિઓ એણે પ્રકટ કરી એના એણે પૃથક્કરણ, એકીકરણ અને વર્ગીકરણ કર્યાં. હૃદયમાં એણે સહૃદયતા પ્રસારી માનવ માનવ વચ્ચે એણે ઐક્ય સાધ્યું. માનવ માનવ વચ્ચેના વાસ્તવિક ભેદો એણે ભયંકર સ્પષ્ટતાથી ખુલ્લા કરી બતાવ્યા. સ્નેહીઓને એણે અદ્વિતીય ગ્રંથિથી સાંધ્યા ચોર જેવાઓને પણ એણે ચાતુરીનુ શિક્ષણદાન કર્યું. એણે સર્વવ્યાપક બની વિવિધ નામો ધારણ કર્યાં. વ્યક્તિને એણે પોતાના વ્યક્તિત્વની સૂક્ષ્મ સમજ પાડી.

કળાએ સમૂહને એક સર્વસામાન્ય સૂત્રથી પરસ્પર સાથે સાંધ્યો વાતાવરણને એણે સજીવ, ઉલ્લાસી, પ્રેરક અને ભવ્ય બનાવ્યુ. ભાવનાઓને એણે વિશિષ્ટતા અર્પી સુરેખ કરી. વસ્તુવસ્તુને એણે સુંદરતાથી અન્યોન્ય સાથે ગૂંથી. રસપ્રવાહને એણે સયમી બળ, વેગ અને વિસ્તાર આપ્યા આમ પ્રાચીનતાને એણે અર્વાચીનતા દ્વારા અમર રાખી.

હાલ આપણે કળાનુ બે વિવિધ સ્વરૂપોમાં વર્ગીકરણ કરીએ છીએ-નૈસર્ગિક કળા અને સયોજિત કળા પ્રકૃતિનિર્મિત એ પ્રાકૃતિક કે નૈસર્ગિક કળા, અને પ્રકૃતિના સ્વરૂપને પામવા મથતી સાધનરૂપ કળા તે સંયોજિત અથવા ઉપયોગી કળા. કળાના આ દ્વિવિધ સ્વરૂપનો વિધાયક અને ભોક્તા–કળાકાર–કળાના વિસ્તૃત પ્રદેશોમાં વિહાર કરતો, કળામયતા પામતો જાય છે અને એની લોકોત્તર કૃતિઓથી એના દેશકાળને, એના નિવાસી માનવબધુઓને ભાગ્યશાળી બનાવે છે.

૨ રસસાહિત્ય

જીવનની સંસ્કારિતાનું સરસ અને પારદર્શક પ્રતિબિંબ પોતાનામાં ઉતારી શકે એવુ જીવંત, સબળ અને સફળ સાહિત્યસર્જન એ આમ એક અલૌકિક રસિક કળા છે કળા અને સાહિત્યના સુશ્લિષ્ટ સહચારથી જન્મેલી સાહિત્યકૃતિ એ રસસિદ્ધ કળાકૃતિ છે. કળા અને સાહિત્યના આ સબધની સિદ્ધિ કરનાર સાહિત્યકાર રસસિદ્ધ કળાકાર છે શબ્દબ્રહ્મની કળાપૂર્વક આરાધના અને એને પરિણામે મળતી ફળપ્રાપ્તિ કેટલી બધી ઊંચી કોટીની છે, એની નોંધ આપણા પ્રાચીન શબ્દબ્રહ્મના ઉપાસકોએ રાખી છે. “ એક પણ શબ્દનુ યથાર્થ અધ્યયન કર્યું હોય, એનો ઉચિત પ્રયોગ કર્યો હોય, તો તે સ્વર્ગલોકોચિત સર્વ કામનાઓને સફળ કરે છે. ”+ આપણી કળાકૃતિના પ્રત્યેક શબ્દને પણ આમ ઔચિત્યપુરસર કળાભર કરવામા આ પ્રાચીન વચનો કેટલી બધી પ્રેરણા આપે એમ છે ? દિશાઓ એ આવી સંગીન ગુણવત્તાભરી કૃતિને જીવંત જગતની અંતિમ મર્યાદાઓ સુધી સુપ્રસિદ્ધ કરી મુકે છે કળાની વસુધરાના આવા રત્નો ઢાકયા ન રહી શકે સર્વભક્ષક મહાકાળ પણ પોતાની એ મોંઘી સંતતિને પ્રાણ પેરે સાચવી મુકે. અનુગામી કળાવિધાયકો આ કળાના આદર્શોને પૂજી એના યશોગાન ગાય છે અને એની અમરતાને ઓપતી રાખે છે.

૩ ત્રિવિધ સાહિત્યકારો.

સાહિત્યકારની કળાકૃતિની સફળતાના યથાર્થ દર્શન કરવા આપણે એને એના સુરેખ ત્રિવિધ સ્વરૂપમાં જોઇએ—(૧) શૈલીકાર, (૨) કળાકાર અને (૩) સદેશવાહક યા પયગબરમા.

+ “ एको शब्द. सम्यग् ज्ञात सुष्ठु प्रयुक्त. स्वर्गलोककामधुक् भवति ” ।

(૧) શબ્દદેહ અને શબ્દાત્માનું સાંગોપાંગ ચિત્ર સફળ શૈલીકાર યથાર્થ અને સરસ રીતે સ્પષ્ટતાથી ખડું કરી આપે છે. શુદ્ધ શબ્દની જ્ઞાનપૂર્વક પસંદગી, એનો રસિક અને ઔચિત્યાનુસાર ઉપયોગ, આછી આછી અને એકધારી સુઘડ રચનામાં એ રજુ કરી શકે છે. એની રચનામાં સરળતા હશે, સચોટતા હશે, સાદાઇ હશે. રસિક રમણીની સ્વભાવસહજ રસવૃત્તિ અનુસાર એ આગળ જતાં થોડા થોડા આછા આછા તેજોમય અલંકાર કંઇક ધારણ કરશે. એનાં શબ્દચિત્રો રસથી પરિપૂર્ણ હશે. સંયમવશ રહી એ ચિત્રોને એ સંપૂર્ણતા અર્પી ચીતરશે અને તેમા ધારી અસર એ સ્પષ્ટ કરશે. એ વાક્યાવલિઓને વિવિધતાથી નવાજશે વસ્તુનાં વિવિધતામય સમપ્રમાણ પુષ્પોને એ રસિકતાથી એકસરી હારમાં પરોવશે. એમાં એ આવેશો આણશે. પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે એ ઊછળતી ભાવોર્મિ લીલાભેર ઊછાળશે. કહીંક હાસ્યરસના સિંચનથી એને રોમાંકુર કરી વાચકોને રોમાંચિત કરશે. કહીંક વાચકને માર્મિક ચાબખા લગાવી એનું લોહી ગરમ કરશે. પણ આ સાહિત્યકારની શબ્દરચના મોટે ભાગે સ્થૂળતાનું ભાન કરાવશે. ઇચ્છીએ તેટલા પ્રમાણમાં એમાં સૂક્ષ્મતા કે રસિકતાનો કળાવૈભવ એક શૈલી માત્રથી નહિ ઊતરેલો લાગે.

(૨) સૂક્ષ્મતા કે ઊંડી રસિકતા તો કળાકારની કળામાં વિશેષ પ્રમાણમાં ઊતરેલી પ્રત્યક્ષ થશે. એની કળાની યોજનામાં સમત્વ હશે. એમાં અંતર્ગત રહેલી સૌંદર્ય—રેખાઓ ઉપર તરી આવશે. વૈવિધ્ય એને વિવિધ રંગોથી રંગશે. સમપ્રમાણતા એમાં સૌંદર્યવિશેષતા પૂરશે. સમત્વ એમાં યોગસિદ્ધિ આરોપશે. એની વિધાનકુશળતા ઊડીને આંખે વળગશે. એની આહ્લાદકતા એને પ્રિય કરી મુકશે. એનો પાત્રવર્ગ—એક કે વિશેષ વ્યક્તિઓનો હશે તો તે બધો—પોતાના વિકાસક્રમે ચઢયો જશે. એનું વાતાવરણ અણચિંતવ્યું ઘેરો ઘુમ્મટ વાળી દઇ છાઇ વળશે અને વાચકને એના અનેકરંગી રંગથી રંગશે. વાચકવર્ગ વાતાવરણ સાથે એકાકાર થઇ જઇ ચિત્રવત્ થશે. એની વસ્તુસંકળના કોઇ રસમાળણના ફૂલહારની ગૂંથણકળા હશે રસનો ધટ્ટ અને અખંડિત પ્રવાહ નાનાં ઝરણાંના બાળખેલો રમતો રમતો દોડયો જશે. એમાં કલ્પનાના અપૂર્વ ચમકારા ચમકતા હશે. સૌંદર્યની ઝડીઓ એમાંથી વરસ્યાં કરશે એમાં બળ અને શક્તિની સંજીવિની પ્રેરણાઓ હશે. એની સર્જનસૃષ્ટિ કળદ્રૂપ હશે. એની સૃષ્ટિનું વિધાન કંઇ નવીન અને વિશિષ્ટ હશે. એની કળાની દેવીનો એ એક અનોખો પૂજારી હશે.

(૩) સાહિત્યકારનું ત્રીજું સ્વરૂપ એ એના સંદેશવહન તરીકેનુ ધ્યેય છે. એના દેશકાળનો એ વેધક દ્રષ્ટા હશે. સ્વપ્નદ્રષ્ટાની દૃષ્ટિ કરતાં એ વિશેષ વેધક સત્યદૃષ્ટિથી અંધકારમય પર્વતના શૃંગ ઉપર ઊગતા સૂર્ય જેવા સત્યનું એ દર્શન કરશે ને કરાવશે. સૂર્યના નવીન જીવનની તાજગીભર્યા ભર્ગો જેવાં એના સંદેશનાં નવતેજોથી એ સૃષ્ટિને પ્રકાશભર કરી મુકશે. દેશકાળમાં અવનતિ હશે તો ભૂતકાળની પ્રાચીનતાઓની સરહદોથી માંડી ભાવિનાં ભવ્ય દ્વારો સુધી એના સંદેશ વ્યાપકતાથી ઘૂમવા માંડશે અને પુનરુદ્ધારનાં નવયુંજનોનાં આંદોલનોની વર્ષા વરસાવશે. એના આદર્શ પયગંબરના હશે એનાં બંધુજનોને એ મંત્રવશ કરી પોતાની પાછળ ઘેલાં કરશે નવજીવન ભરી એની સાહિત્યકળા દ્રૌપદીના તેજસ્વી સતીત્વ સમી, પંચતત્ત્વ જેવા પાંડવો સાથે ધર્મસદાચાર સાધતી, નિઃસત્ત્વ અને પાપાત્મક સૃષ્ટિઓના નાશના સંદેશ પુકારી નવીન સૃષ્ટિનો ઉપ કાળ ઉપદેશશે, અને નવીન સૃષ્ટિ ખડી કરશે. સારા સંસારની માનીતી કળાઓ એની

સખીઓ હશે. સંસારને ઊકાળતા મહાપ્રશ્નોનું એ સમર્થ અને સ્થિતપ્રજ્ઞ કર્મયોગીની દૃષ્ટિએ મંથન કરી એમાંથી નવનીત ઊતારી આપશે. આ રસનવનીતથી એની શૈલીમા, કળામાં અને સંદેશમાં સર્વમાન્યતા આવશે. એના પુકાર સમર્થતાથી ગાજશે અને પ્રત્યુત્તર મેળવશે

સમર્થ સાહિત્યકાર આમ શૈલીકાર, કળાકાર અને સંદેશવાહક તરીકે પોતાના સમવાય ગુણોને એક કે બીજી રીતે એકાકાર કરી સાહિત્યકળામા પોતાના પ્રાણ ઊતારે છે. આવી સાહિત્યકૃતિનો સરજનહાર તે સાહિત્યનો સ્વામી થવાની યોગ્યતા ધરાવી શકે.

૪ ગુજરાતી સાહિત્યકારો

ગુજરાતી સાહિત્યકારોની કૃતિઓને સાહિત્યકળાની ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટિએ આપણે હવે જોવા પ્રયત્ન કરીશુ. આપણા સાહિત્ય અને એના આદર્શો પરત્વે આપણને યુગે યુગે નવીન દૃષ્ટિકોણો મળતા રહ્યા છે આપણા એકરંગી પ્રાચીન સાહિત્ય કરતાં આપણા નવીન સાહિત્યના, આપણા લોકજીવનના વિસ્તૃત પ્રદેશને, એના નવીન જીવનવિધાન અને આદર્શોને ચર્ચતા આપણા મહા–પ્રશ્નોને નવીન દૃષ્ટિબિંદુઓ મળ્યા છે અંગ્રેજી યુગે અને એ યુગબળ સાથે આવેલા અનેક સહચારી જીવનબળોએ અને ધ્યેયોએ આપણા સાહિત્યનાં વૃક્ષોના મૂળોમાં વિવિધ જળોનું સિંચન કર્યું છે નવીન યુગના આપણા જીવનનુ પ્રભાત ઊગ્યું ત્યારથી તે આજ સુધીમા ગુણવત્તાની સંખ્યામાં ઓછા છતા બીજરૂપે વિવિધ પ્રકારના સાહિત્યફાલ આપણા સાહિત્યકારોએ આપણે માટે ઊતાર્યા છે. જગતના સાહિત્યની પ્રાણવતી પ્રાચીન અને અર્વાચીન કળાકૃતિઓ આપણા સાહિત્યને સહચારિણી ભગિનીઓની માફક નવીન અને ઇષ્ટ રૂપગુણના આદર્શો આપતી રહી છે જગતના સાહિત્યના પ્રેરક બળોમાંથી આપણા સાહિત્યાત્મક વ્યક્તિત્વે આસપાસ અને પોતા તરફ જોઇ પોતાનો જીવનવિકાસ અનેકધા ખેડવા માંડયો છે; અને એ સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ હાલમા એટલુ બધુ વ્યાપક થઇ ઊંડું ઊતરવા માંડયુ છે કે ગુજરાતી સંસ્કૃતિ અને ગુજરાતી સંસ્કાર, ગુજરાતી જીવન અને ગુજરાતી સાહિત્ય, ગુજરાતી ભૂતકાળ અને ગુજરાતી ભાવિ, એ ષડ્ઋતુઓના એકબીજાના હાથમા હાથ ગૂંથી રાસ રમનારા મંડળની માફક આપણી સાહિત્યકળા ગૂથવા પ્રવર્તમાન થયુ જણાય છે. નર્મદ, ગોવર્ધનરામ અને નાનાલાલ જેવી, આપણા ગુજરાતી સાહિત્યકારોની, નવયુગની ત્રણ પેઢીઓએ આપણા સાહિત્યવિકાસના આ રાસદર્શન પ્રમુખતાએ એવાં એકરસ, એકધ્યાન થઇ અવલોકયા છે અને એમા પોતાના સાહિત્યજ્યોતિના પ્રકાશના છાયાતેજો પાડ્યા છે.

૫ મુનશી–એક સાહિત્યકાર.

ઉપર્યુક્ત સાહિત્યકળાની દૃષ્ટિએ પ્રવર્તમાન યુગના સાહિત્યકારોમાથી રા કનૈયાલાલ મુનશીની સાહિત્યકૃતિઓ વિષે કઇક કહેવા આજે હુ આપની સમક્ષ ઊભો થયો છુ. આ સાહિત્યકાર સાથેના મારા મિત્રસંબંધ, પરિચય કે પક્ષપાતને લીધે મારા અભિપ્રાયો રંગાએલા હશે એવી આપણા કોઇ રસિક મિત્રોને કદાચ ભ્રમણા થાય એટલા માટે મારાથી બને તેટલી સ્પષ્ટતાથી હુ કહીશ કે એ સાહિત્યકારને હુ એક અજાણ્યા સાહિત્યકાર તરીકે જ મારી દૃષ્ટિ આગળ રાખીશ. હુ એ સાહિત્યકારને એમની કૃતિઓ દ્વારા જ ઓળખુ છુ એમ હેતુપૂર્વક પહેલી કૃતિઓ અને પછી કર્તા એમ ક્રમને ઊલટાવી નાખુ છુ.

ગયાં પંદર વર્ષોથી નવલકથાઓ, ટૂંકી વાર્તાઓ, નાટકો, નિબંધો, પ્રવાસ વગેરે કંઇ કંઇ કૃતિઓ આ સાહિત્યકાર તરફથી આપણને સતત મળતી રહી છે. એ કૃતિઓ ગુજરાતને ચરણે મુકાઇ તે પહેલાથી રા. નાનાલાલ કવિ પણ અત્યાર સુધીમાં વર્તમાન યુગના યુગપતિ તરીકે નવી નવી કૃતિઓ આલેખતા રહ્યા છે. નાનાલાલ ઘણે અંશે કવિ છે—પયગંબર છે. એમની સાહિત્યપૂજાના દેવો સાહિત્યના આદર્શો છે. એ શૈલીકાર છે, ઉપદેશક પણ છે.

મુનશી કવિ નથી કવિઓની જ અને કવિઓએ જ રચેલી, વ્યાવહારિકતા વિનાની સૃષ્ટિઓમાંથી એ સંદેશ લાવી શકતા નથી. વાસ્તવિકતાના એ સંદેશવાહક કહેવાય, અને તેથી નવમાનવતાના ભાવનાત્મક છતાં વ્યાવહારિક પયગામો એ લાવ્યા છે. એમને યથાર્થદર્શી યા વાસ્તવિક સાહિત્યકાર કહેવાય. એમની કોઇ પણ કૃતિ—નવલ, નવલિકા કે નાટક—લો; ત્યાં એ વાસ્તવિક સાહિત્યકાર જ પૂરવાર થશે. એમને પ્રિય વાસ્તવિકતાના જ પ્રદેશમાં રહીને એ માનવ જાતના નવીન જીવનના આદર્શોના સંદેશ આપશે. આ સંદેશોનુ વહન કરતાં એ શૈલીકાર અને કળાકાર થયા. પંદર વર્ષની એમની કૃતિઓએ બાલ્ય, કિશોર અને યુવા વીતાવી છે, અને હવે એની પ્રૌઢતા થઇ રહી છે; છતાં એમનામા વીતેલી અવસ્થાઓની તાજગી છે. પંદર વર્ષની કળાપૂજા કરી કરી સાહિત્યનો શિલ્પી પૂતળી ઘડી આપે તે કેવી હોય? કળાકારમા, તેના પ્રિયતમ ધ્યેયની ધૂન હોય, ધૂન પાછળ જીવનના શોણિતનું સમર્પણ હોય, રાત્રિદિવસના પ્રેમજીવનના ને કર્તવ્યના એમા સંસ્કાર હોય, હૃદય ને બુદ્ધિનાં એ પાછળ બળિદાન અને સંયમી તપ હોય તો એ પૂતળી કેવી થાય? કોઇ પણ સફળ સાહિત્યકાર સંબંધીના આ પ્રશ્નો પૂછયા કે ચર્ચ્યા પહેલા આપણે આ સાહિત્યકારના સ્વરૂપને જ અવલોકીશુ •

૬ મુનશી—એક શૈલીકાર.

પહેલા તો એક શૈલીકાર તરીકે એ સાહિત્યકારને આપણી આગળ ઊભા કરીશુ. મે આગળ કહ્યુ છે એમ આપણા પદ્યસાહિત્યને અભિવૃદ્ધ કરવા એમણે પેલી સહસ્રપંખાળી નવીન કલ્પનાઓની સૃષ્ટિ આપણને આપી નથી. પદ્યકાર થતાં અટકી એક ગદ્યકાર તરીકે રહી આપણું ઘણુએક કાર્ય એમણે આમ ઓછું કરી દીધું છે. મુનશીને આપણે એમની ગદ્યાત્મક સૃષ્ટિમાં જ અવલોકવાના છે.

વિસ્તાર અને ગુણવત્તામાં મુનશીનું ગદ્ય અત્યાર સુધીમાં ઘણુ જ ખેડાયું છે. આપણા ઉત્તમ ગદ્યકારોમાં એમનું એક વિશિષ્ટ સ્થાન છે. એમના સાદા ગદ્યમાં સરળતા છે, સચોટતા છે, અને સાદાઇ છે. શબ્દો એ જોઇતા જ વાપરે છે. ગુજરાતી એ સંસ્કૃતની લાડકી દુહિતા છે એવુ સાબીત કરવા એ સંસ્કૃત શબ્દોના બિનજરૂરી પક્ષકાર નથી થતા. પંડિતોના પ્રૌઢ અને ઘેરા વાગાડંબરનું એ પ્રદર્શન નથી કરતા એમની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિ લક્ષ્યને જોઇ લે છે. સીધા અને ટૂંકા, સરળ અને સફળ માર્ગે ચાલી શરસંધાન યોજી એ લક્ષ્યને વીંધી જ દે છે. એમની સાદાઇ ઘરગતુ શબ્દોમાં રહેલી છે. એ ગુણનો દોષ કેટલીક વાર બાળક વાપરે છે તેવા "બાકોર" જેવા શબ્દો વાપરે છે ત્યારે આપણને ખટક ખૂંચે છે. પણ એકંદરે દોષ ઓછા અને ગુણ વધારે એવું એમનું સાદું ગદ્ય છે એનો એક નમૂનો જોઇએઃ—

"મારા નાથ! મરણપથારીએ પડી પડી એક વાર ફરી તમારે ચરણે મારૂં માથું મુકું છું, આ કાગળ ન લખત. હજારો વાર કરગરી કરગરી કહેલા હૃદયભેદક બોલોની કંઈ અસર થઇ ન હતી તે કંઇ હવે થશે? નહિ થાય, મને ખાત્રી છે

× × × ×

હું આપને ત્યાં આવી તે વખત યાદ છે? પ્રેમાળ માતપિતાની લાડીલી છતાં પણ તેમનો ભાવ તરછોડી હું તમને ઝંખતી. પરણ્યા પહેલાં પણ નિશાળે જતાં જો મારી નજર તમારા ઉપર પડતી તો મારા હૃદયમાં કંઇ અવનવા ભાવો ઊગતા; મને એમ થતું કે ક્યારે તમને મળું? ક્યારે તમારી સેવા કરી જીવન સફળ કરૂં? × × હિંદુ સંસારમાં પતિ અને પ્રભુ એ બેમાં પતિની પ્રભુતા મોટી છે. બાળપણથી જ નાની બાળકીઓ પતિદેવની આરાધના માડે છે ફેર માત્ર એટલો કે તે દેવ દેવાધિદેવ ઈશ્વર કરતાં પણ આડંબર મોટો રાખે છે અને ભક્તવાત્સલ્ય ઓછું ધરાવે છે.

× × × ×

એક દહાડો તો તમારા સ્વાર્થ સિવાય બીજી વાત કરવી હતી? એક પળ તો શુદ્ધ પ્રેમનો સ્વાદ ચખાડવો હતો? એક વાર તો જમ્યા પછી પૂછવું હતું કે પાછળ ધાન રહ્યું છે કે પોપડા? × × એ. અસલ સતીઓ આવતે ભવે તે જ સ્વામી માગતી હું માગું પણ તે લાયકાત તમે દેખાડી છે? તેવી સતીઓને તેવા પતિ હતા આ ભવે છૂટી. પ્રભુ ફરી આપણો સાથ ન કરાવે

સાસુજીને કહેજો કે ફરી કોઇ ભણેલી સ્ત્રી ન લઇ આવે!

અભાગિણી."

(મારી કમળા અને બીજી વાતો: એક પત્ર.)

શૈલીકારનું બીજી અવસ્થાએ પહોંચેલું આલંકારિક ગદ્ય ચિત્રાવલિઓની અનેકસરી હારમાળા જેવું છે. મરુદેશની પેલી સુંદરીના અલંકારશોખ એને નથી એની અલંકારવિધિને ઔચિત્યભંગ પસંદ નથી સુઘડતા લાગી સુરુચિનો એ ભંગ નહિ કરી નાખે હેતુપુરઃસર વિશેષ અસર કરવા કે વિનયસુંદર ગુણવત્તાનું આકર્ષણ કરવા એ ઇચ્છા રાખે છે એનું બળ વાચકને સ્વીકારવું પડે છે. એની વિકાસભર પ્રૌઢતા એને ધ્યાનમગ્ન કરી દે છે એનો રસ એને સંક્ષુબ્ધ કરી રહે છે. એ ચિત્રની મનોહરતા એને અગતિવશ કરી ઊભો રાખે છે આંખો મીંચી ઊઘાડી એમાં એ ધ્યાનગ્રસ્ત થશે કે મનોહરતામુગ્ધ થશે. બે દૃષ્ટાંત લઇશું :—

"કાકની વિચારમાળા થોડી પળમાં તૂટી. એકદમ પૂર્વદિશામાં ઉષાનું આગમન થયું, પૂર્વદિશા લાલ રંગે રંગાઇ, અંધકાર ઓગળી તેનો ધગધગતો રસ ચારેગમ પથરાઈ જવા લાગ્યો. કાકે ઊંચું જોયું અને સામું નજર નાખતાં જાણે તેનો શ્વાસ રૂંધાઇ જતો હોય તેમ લાગ્યું.

"તેણે સરસ્વતીના સપાટાબંધ વહેતા લાલ થઇ રહેલા પાણી જોયા, પાટણની ખાઇઓ ખુલ્લી મુકેલી હોવાથી તેના પાણી કોટની તરફ પ્રસરેલા જોયા, અને તપ્તસુવર્ણની હોય એવી જળની મેખળામાં કોઇક અપ્સરાનો અમર દેહ ઓપે તેમ પાટણને ઓપતું જોયું તેનો ચોરસ કોટ ચોમેરથી જળતરંગે વીંટાએલો હતો. તેને મથાળે અદ્‌ભુત કોતરકામે કોતરેલા કાગરા સફેદ સંગેમરમરના હતા. સામે ભીમનાથના ઓવારાના સો પ્રહોળા પગથિયા—જાણે સ્વર્ગે ચઢવાની સીડી હોય, એવો

ભાસ કરાવતાં. × × અંદરથી તાડના ઝાડની ઘટા, કોટના કાંગરા ઉપર આવી મૂકી હોય તેમ, સમીરની લહેરમાં નાચતી હતી પાટણ પૃથ્વી ઉપર ઇન્દ્રપુરી ઊતરી હોય, એવું લાગતું હતું. પણ જાણે એટલેથી તેની મહત્ત્વાકાંક્ષા વિરમી ન હોય એમ વિશ્વકર્માની કળાને વીસરાવે એવાં સુંદર, જૂદાજૂદા રંગના સેંકડો મંદિરશિખરો, કોટના કાંગરાથી પણ ઉપર વધી, અમરાવતીને જ ઉપાલંભવા ગગન ભેદી, સ્વર્ગનાં દ્વાર આગળ પોતાની પતાકાઓ ફરકાવી રહ્યાં હતાં × ×”

(ગુજરાતનો નાથ : વિભાગ પહેલો : પ્રકરણ ત્રીજું : પાટણમાં.)

“ આ મંદિર ન હતુ પણ પથ્થરમા કોરેલું મહાકાવ્ય હતું. તેની ભવ્યતા મોહક હતી ખરી; પણ તેની પ્રેરકતા તેથી પણ વધારે અદ્ભુત હતી. દિગંતથી આવતા યાત્રાળુ કૈલાસસમા વ્યોમવિહારી ને અમરાવતીસમા અપૂર્વ આ શંકરના સદનને જોઇ સદેહે મુક્તિ મળેલી માનતા, ને ભવોભવના તપને ટાળી શકતા.

× × × ×

“પાટણના નરેશોની દૃષ્ટિએ પણ આ મંદિર તેમના પ્રતાપની જીવંત પ્રતિમા હતું. મૂળરાજ સોલંકીના સચોટ મુત્સદ્દીપણાએ પ્રભાસધામને અણહીલવાડનુ પુણ્યક્ષેત્ર બનાવ્યું હતું આથી સોરઠમાં ગુજરાતનો પગપેસારો થયો, અને સમસ્ત હિંદના પરમધામના રક્ષક તરીકેનું ગૌરવ સોલંકીઓને મળ્યું. ભીમે ગુજરાતી રુધિરે આ ભૂમિને સીંચી એની પવિત્રતાને પણ ઉજ્જવલતા આપી હતી, અને સૃષ્ટિને સર કરવા તલસતા જયસિંહદેવે પણ ઇષ્ટ દેવના વૈભવમાં જ પોતાનો વૈભવ સમાયો હોય એમ માન્યું હતુ. ”

(રાજાધિરાજ : વિભાગ બીજો : પ્રકરણ બીજું : પ્રભાસ.)

ગદ્યનાં આ સાદા અને આલંકારિક ચિત્રોને દૂર કરી આ શૈલીકારનાં સંયમિત ગદ્યચિત્રો આપણે જોઇએ. એના શબ્દોની પરંપરાને એ વેગભર આવતી રોકી રાખે છે. સંયમશુદ્ધ થોડા શબ્દોના ચિત્રની એ આછી છતા સરસ રૂપરેખા દોરે છે. રેખાઓની પેલી પાર સમગ્ર ચિત્ર ઊભેલું લાગશે એના બળને લઇને એ ચિત્રમાં ઘેરો રંગ જામ્યો હશે. શૈલીકારના “ યુરોપનો પ્રવાસ ” ના દરિયાનું વર્ણન જોઇએ.--

‘ મારે એક મિત્ર છે તે નાનાલાલના શબ્દમાં કહુ તો ‘સૃજનજૂનો’ ” છે. બાળપણાથી તેની સાથે હૈયું ખોલીને વાત કરવાની મને ટેવ પડી છે. તે મને જોઇતુ સ્વરૂપ ધરી આશ્વાસન દે છે, વઢે છે, શીખ આપે છે. ઘણી વખત રડવા લાગે છે, ને ઘણી વખત અમે સાથે હસીએ છીએ.

× × × ×

“ પણ એ પળમા સાગરમા ને આકાશમા રંગની રેલમછેલ ઊડે છે. એડનથી પોર્ટસૈયદ સુધીનો સૂર્યાસ્ત જેણે નથી જોયો તેને તેજની મોહકતા શુ છે તેનો ખ્યાલ નથી. સોનાનાં શિખરો ઉપર શિખરો ક્ષિતિજ ઉપર થાય છે ને સોનાના વિવિધરંગી વહેણો સમુદ્રમા વહે છે, અને એ સુવર્ણરંગી ભભક ઉપર ભૂરાશનો પટ પ્રસરતો જાય છે. અંધકાર વધે છે અને રાત–મુગ્ધાસમી મોહક–દસ દિશાને આલિંગે છે.

“પણ જ્યારે અમૃતનાથ ઊગે છે–ને અમે પૂર્ણિમાએ પશ્ચિમમા જવા નીકળ્યાં હતાં એટલે એક એ રાત પૂર્ણિમા પહોચી એમ અમને કહેવામાં આવ્યું હતુ–ત્યારે હૃદયની ઊર્મિઓ ઉચ્ચાર-

વાને હું અશક્ત બનું છું. ચારે તરફ સમુદ્ર ને વ્યોમ એક થએલું દેખાય છે, ને તેના ઉપર, સ્ટીમર ઉપર, અમારા ઉપર, પ્રેમના સ્થૂળ દેહ સમી કૌમુદીની અવર્ણનીય, અસ્પર્શ્ય ને મીઠી મોહકતા પ્રસરે છે, અને આ મોહકતામા સૂર્યાસ્તે હતો તેવો જ પણ તેથી સરસ ને આકર્ષક માર્ગ સ્ટીમર આગળથી પહોળો થતો રૂપેરી સરોવરમાથી ઊગતા ચંદ્રમા આગળ પહોચે છે. કીર્તિનો, સ્વર્ગનો, મોક્ષનો માર્ગ આ કૌમુદીમાર્ગ આગળ આકરો લાગે છે .... રસ્તો સરસ ને શોભીતો હતો. તે વિશાળ થતા પથે જતા થાક ન હોતો લાગતો ત્રિવિધ તાપના નામ પણ ત્યા સભળાતા નહિ દૂર ને દૂર રહી નિશાનાથ પ્રેમની અદ્ભુત પ્રતિમા સરખો આકર્ષતો. અંતરમા ઉત્સાહ ને આનદ ઊછળતો. માર્ગ જેવો રસિક હતો તેવો લાબો હતો. તે વાટે જવુ સહેલુ ને સ્વાભાવિક લાગ્યું. હુ ચાલ્યો—ચાલ્યો... ......

× × × ×

"×× નાનકડી કૅબીનના સકુચિત અંધકારમય વાતાવરણમાં બેઠા બેઠા એક બાકોરામાથી તેજ, જળ ને વાયુનું નર્તન જોવુ, સમીરની મીઠી ઠડી એક લહરિકા અનુભવવી પ્રભો! સમગ્ર સસાર અધમ ને અધકારગ્રસ્ત હોય, આખુ જીવન શુષ્ક ને પ્રેમવિહોણું હોય, અને કોઇ દૂર વસતા દુષ્પ્રાપ્ય પ્રણયીનું માત્ર દર્શન જોઇ જીવન વીતાવતા કોઇ હૃદયની નિરાશામય આર્દ્રતા જાણે મારે હૈયે વસી હોય એમ લાગ્યુ વાતાવરણ ગૂગળાવતુ, ને હુ તુતક ઉપર જતો તેજ, જળ, ને સમીરને ખોળે વસવાનો લોભ દૂર કરી શકતો નથી......"

(એક પ્રવાસ : ગુજરાત : પુસ્તક ૪, આશ્વિન ૧૯૭૯)

ગદ્યશૈલીનો આ આલકારિક વિરળ વૈભવ ધારી અસર સીધી અને સોંસરી કરી શકે છે, વાચકનુ મર્મસ્થળ એ સુદરીની રસિક અલકારવિધિની મોહક શક્તિથી વીંધી શકે છે.

એક સાગર હોય શશિના ઉદય અને આકર્ષણથી એ સાગર ઊલટે. નાચતી ઊર્મિઓની લાંબી અને પ્રૌઢ પરપરા ઊછળે અને મર્યાદાઓને ઊભરાવી દે. મર્યાદાઓને એની પાળ તોડુ તોડુ કરે. છતા સયમિત થઇને રોકેલા બળનું, તેના સૂર અને પ્રતિસૂરનુ સગીત રેલાય અને સ્ફુરાય. સાગરના ભીષણ અને શાત સત્ત્વોનુ સતત દ્વંદ્વ યુદ્ધ જામે "રામજામદગ્નેય"ને આલેખતુ આવુ ગદ્ય નીચેના અવતરણમા આપણને પ્રત્યક્ષ થાય છે'—

"તે મહર્ષિ હતા, સસ્કારની ઉચ્ચતાના પ્રતિનિધિ હતા; અને વળી ભયકર અને દુર્જય, પ્રતાપી અને અડગ વિજેતા હતા. કૃષ્ણપૂજાના સમય પહેલાના હિંદુ લેખકોની કલ્પનાશક્તિ ભૂતકાળના પટ ઉપર ચીતરાએલા એ નક્ષત્રીકારક વિપેંદ્રની મહત્તાના ગુણની ગુલામ થઇ હતી. જેવી રીતે શ્રીકૃષ્ણ આર્યાવર્તના જીવનને સાહિત્યમાં અધિષ્ઠાતા તરીકે અપૂર્વ સ્થાન આપે છે, તેવુ સ્થાન ઇ. સ. ચોથી કે પાચમી સદી પહેલા પરશુરામ ભોગવતા. ત્યારપછી દેશમાં જ્યારે શૌર્યનો જુસ્સો શમ્યો, જ્યારે વિલાસનો શોખ વધ્યો, જ્યારે તત્ત્વજ્ઞાનનો પ્રચાર થયો, ભક્તિમાર્ગની જરૂર જણાઇ, ત્યારે આ સ્થાન શ્રીકૃષ્ણને મળ્યુ, ત્યારે તે મનુષ્ય મટી વિષ્ણુ થયા, યોદ્ધા અને મલ્લ મટી ઇશ્વર થયા, મુત્સદ્દી મટી યોગેદ્ર લેખાયા, વિલાસી મટી બાળબ્રહ્મચારી ગણાવા ત્યા સુધી ઇશ્વરનો આઠમો અવતાર વેદવ્યાસ કૃષ્ણ દ્વૈપાયન ગણાતા, કૃષ્ણ વાસુદેવ નહિ."

(કેટલાક લેખો : રામજામદગ્નેય, પૃ. ૧૮૨-૧૮૩)

આવી આવી પ્રૌઢ વાક્યાવલિઓની શૈલીનો સાગર આમ ઘોર, ગંભીર ગાજી રહે છે. એ પ્રૌઢ, બુલંદ સાગરની ગીતધારાની તાલબદ્ધ સૂરમાળા શ્રોતાને, વાચકને લીન કરી રહે છે, અને છતા સમાધિભંગમાં થોડી થોડી વારે જગાડી ઉત્સુકતામય કરી રહે છે. એક વધુ અવતરણથી આ સાથે સાકાર થઈએ :—

"અને ગુજરાતની સાંસ્કારિક અસ્મિતા–આ બધી પ્રવૃત્તિ–સમગ્ર જીવન ઉપર અધિષ્ઠાત્રી રૂપે બિરાજે છે. જાણ્યે અજાણ્યે બધા એક ને આવભકત ગુજરાતના અંગ બને છે, અને જેમ અંગે-અંગની એકતાનતા ઉપરથી જ આત્મા પરખાય છે, તેમ ગુજરાતી સંસ્કૃતિના પ્રતાપી આત્માની સાક્ષી દે છે. કાર્તવીર્ય અને પરશુરામની આ ભૂમિ આર્યસંસ્કૃતિનો આ વિજયધ્વજ લઇ ઊભી છે; અને આર્યત્વનાં સનાતન તત્ત્વો–મહત્ત્વાકાંક્ષા ને વીરતા, સ્વમાન ને સ્વાશ્રય, શુદ્ધિ, સ્વાતંત્ર્ય ને વ્યવસ્થા, તપ, શક્તિ ને સંયમ, પિતૃભક્તિ ને જીવદયા, શબ્દબ્રહ્મની સર્વાંગસેવા, અને પ્રેમ –નિર્મળ ને નિરંકુશ–આ પુરાણા નવ-આર્યાવર્તની પ્રેરણાથી દસે દિશામાં પ્રસરશે."

(કેટલાક લેખો : ગુજરાત : એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ, પૃ. ૨૫૨)

આગળ જતા શૈલીનું સાગરસ્વરૂપ વધી, વિસ્તરી સમૃદ્ધ થતુ જાય છે. એને નવીન શૈલી-પ્રકારો જેવી નાનીમોટી નદીઓ ભેટે છે, અને સૌ એમાં ભળી, એક થઇ, મોઝા મુકીને, નહિ મુકીને, સંગીતો છેડે જાય છે.

શૈલીકારની શૈલીને ત્રીજી અને ચોથી અવસ્થાઓ આગળ જતા વધુ વિકસાવે છે. "લેખકની માનસિક સ્થિતિની તેમ જ એના વિષયવસ્તુની એકરસતા આલેખતુ ગદ્ય" અને "જેમા લેખક વસ્તુનું નિરૂપણ કરતાં વાચકને પોતાની સાથે એકરસ કરી પોતે અનુભવે છે તેવા જ ભાવનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે, એવા ઔચિત્ય, સૌંદર્ય અને શક્તિથી ભરપૂર ગદ્ય :" આમ મેં એક બીજે સ્થળે શૈલીના આ પ્રકારોના સ્વરૂપ વિષે ઉલ્લેખ કર્યો હતો. *

મુનશીની શૈલીની આ અવસ્થાઓ આપણે જોઇશુ તો વિષયવસ્તુ અને કળાનું પરસ્પર સુશ્લિષ્ટ ગૂથણ આપણને જણાશે. સીધા, સરળ અને સરસ સંવાદોથી એમની શૈલીને એ શણગારશે. તનમનને ઉદ્દેશી જગત અને શિરીનનો આ શૈલીકારરચિત સંવાદ આપણે જોઇએ :—

"માઇ માસ્ટર ડિયર! (મારા વહાલા સ્વામી!) હું જાણતી હતી, તમારૂં હૃદય સોનાનું છે."

× × × ×

"શિરીન!" અને તેનો અવાજ ધ્રૂજતો હતો... "જો બેસ, સાંભળ. જો મારૂં હૃદય અત્યારે પ્રેમ અનુભવવા શક્તિમાન હોત તો હું તને કબૂલ કરત. અરે! તારા કહ્યા પહેલાં તને પૂછત. તારી સંસ્કારી બુદ્ધિ શું હું નથી જોઇ શક્યો? એ બુદ્ધિની સહાનુભૂતિમા જ પ્રેમ રહ્યો હોય તો તારા સ્વભાવ જેવો અને બીજો ક્યા મળત? પણ શિરીન! હું મરેલો છુ જીવતો નથી ...."

× × × ×

---

* જુઓ મારો "ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યનો વિકાસ" એ લેખ, ગુજરાત, પુ. ૩, ભાદ્રપદ, ૧૯૭૯; પૃ. ૬૪૯.

"સાંભળ. વર્ષો પહેલાં જ્યારે 'હૃદયપર્ણો' લીધાં હતાં ત્યારે જીવનમાર્ગમા એક સખી મળી. શિરીન ! તેના મોઢા આગળ તમે બધા માટીનાં પૂતળા છો. તે તો સ્વર્ગથી સદેહે ઊતરી આવી હતી." એક અસ્પષ્ટ ડૂસકુ ગળામા જગને ખાવ્યું "તારો માસ્તર, જેના ઉપર તુ અત્યારે ફીદા થઇ જીદગી અપર્ણ કરવા તૈયાર થઇ છે, તે સેતાને તેને રીઝવી, તેના દૈવી આત્માને પોતાના પાપી આત્મા સાથે પ્રેમે જોડયો, અને પછી તે કૃતઘ્ની ચંડાળે બાળપણના અજ્ઞાનમા, અવિચારમા, તેને રઝળતી, એકલી, સસારરૂપી અરણ્યમાં રહેવા દીધી, અમારા રાક્ષસી સસારે તેને છૂંદી, કચરી નાખી. જ્યારે તારા પાપી માસ્તરને ભાન આવ્યુ ત્યારે તેના હાથમા ધૂમાડાના બાચકા જ રહ્યા. 'દેવી' જીવન છોડી ચાલી ગઇ હતી."

× × × ×

"શિરીન ! ત્યારે તું શું કહે છે ? જો કહેની હોય તો તૈયાર છું. નહિ તો—"

"નહિ તો ?"

"કહેતી હોય તો સ્વામીને પૂછીએ."

'જગત ! વહાલા ! પૂછવું હોય તો મને તેની ના નથી." શિરીને આંખમાં આંસુ સાથે કહ્યું "પણ જો તુ પ્રેમ નહિ આપી શકે તો પછી મારૂં શું થાય ? અને મને સુખી કરવા પરણે તો તેટલા ખાતર તારૂં જીવન બગાડું ?"

"ત્યારે ?" અનિશ્ચિતતાથી જગતે પૂછયું.

"ત્યારે શું ? મારૂં નસીબ આવી રહ્યું મનની મનમાં રહી જવાની હશે." હાથમાં માથુ મુકી ડૂસકું ખાતા શિરીને કહ્યુ જગતે માથા ઉપર હાથ ફેરવ્યો તેને ઊંચું કર્યું.

× × × ×

"રડ નહિ, શિરીન ! પરણે વધારે છે ? ને મારૂં ભાગ્યુતૂટયું હૃદય જે કાંઇ ભાવ રાખી શકે તે તારે જ માટે છે. પરણે શુ વધારે ? વધારે હોય તો—"

"જવા દો. તમારી ભાવનાઓ ભાગી મારે એ ઘડીનો લહાવો નથી લેવો. પણ જગત ! આજની વાતથી તમારા મનમા કાંઇ ભેદ આવવા દેશો નહિ છો તેવા જ રહેજો"

× × × ×

"કેટલા હૃદય ભાંગવા જન્મ્યો છે ?"

(વેરની વસુલાત: વિભાગ ત્રીજો : જગત અને કિશોર.)

આ સવાદગ્રથિત શૈલીમા આગળ જતા આવેશમય સવાદોનો સમાવેશ કરવામા આવે છે. મંજરી અને કાશ્મીરાદેવી વચ્ચેના સવાદોમાં એ તત્ત્વ આપણને પ્રત્યક્ષ થાય છે—

"બા ! મને કોની જોડે સબધ હોય ? માગ પિતા ગયા પછી સસારમા કોઇ મને સમજે, રુચે એવુ દેખાતુ નથી. કયાં મારા મનોરાજ્યમા મોંઘા માનેલા વીરો અને કયાં આ બધા નિર્માલ્ય, નિરાધાર વહેતિયાઓ ? કોઇમા નથી બુદ્ધિ, નથી બળ, નથી આદર્શ, બધાનુ લક્ષણ જોઇએ તો અલ્પતા" જવાબમા કાશ્મીરાદેવી હસી.

"મૂર્ખી ! તને કંઇ ભાન છે ? પાટણમા જેવા વીરો છે તેવા બીજે કયાય પણ છે ?"

"હં." તિરસ્કારથી મંજરી બોલી. "તમારા પાટણના વીરો અને પંડિતો બધા—"

" કવિરાજો ! આ શુ ?"

" મહારાજ ! આપને બચાવવા. " ભોજે કહ્યું.

મુંજ હસ્યો, " પણ તુ આજે સવારે આ કવિવરોમા કયાથી આવ્યો ?"

" મહારાજ ! લશ્કરમાં ભંગાણુ પડયું ને આપ પકડાયા એટલે હું વેશ બદલી લોકોના વૃંદમાં અહિંયાં આવ્યો "

× × × ×

" ગાંડા ! તો પછી તું કયારે રાજ્ય કરશે ? "

" મહારાજ ! મને રાજલક્ષ્મીની તૃષ્ણા નથી. "

" તને મારી નાખવા મોકલ્યો ત્યારે તો બીજું જ કહ્યું હતુ. " હેતથી હસીને મુંજે કહ્યુ. " મને શું કહ્યુ છે તે યાદ છે ? नैकेनापि समंगता वसुमति मुंज ! त्वया यास्यति "

" તેથી જ મારે ધરણીને અનાથ કરવી નથી. ચાલો " કહી ભોજે સુગ ગ દેખાડી.

(પૃથિવીવલ્લભ : પ્રકરણ ચોવીસમુ . ભોજ)

" અરુંધતિ (હસતી આંખે)

એટલામા આપણા અવિભક્ત આત્મામાંથી શ્રદ્ધા જતી રહી ? જ્યા એ આત્મા ત્યા તેના દેહ.

વસિષ્ઠ

પણ તને એ આત્મમા શ્રદ્ધા નથી

અરુંધતી

કોણે કહ્યુ ? આજે અહિયાં જ્યારે તેને એકલો જોયો ત્યારે એ આત્માનુ મને દર્શન થયું, વશિષ્ઠ ! હુ મૂર્ખ હતી. આપણે બે એક છીએ કે ભિન્ન દેહે એક આત્મા આપણામાં વસે છે. ચાલ ! ચાલ !

× × × ×

અરુંધતી

નાથ ! (તેનું મોઢું લાલચોળ થઇ જાય છે.) અત્યારે એ ગાંડી વાત કરવાની છે ? બ્રહ્મચર્ય કરતાં ઋત મોટુ છે આપણે એક જન્મ્યા છીએ. વર્ષો થયા એક છીએ. આપણો આત્મા એક છે, તો શાશ્વત વિશ્વનિયમ તોડી આપણે જૂદા કેમ રહીએ ?

(અવિભક્ત આત્મા.)

શૈલીકાર અહીથી કેટલાક કદમ આગળ ચાલે છે. વસ્તુગૂંથણમા એના સંવાદોને વિવિધ રૂપે ગૂંથી એમાં એ ભાવસૃષ્ટિ ઊતારશે ભાવાત્મક રસસામગ્રીનુ આપણે પૃથક્કરણ કરીશું તો (૧) પ્રત્યક્ષ ભાવદર્શન અને (૨) પરોક્ષ ભાવદર્શન, એ બે પ્રકાર આપણને માલૂમ પડશે.

પ્રથમ પ્રકાર આપણને ભાવની ઊર્મિમાળાની મનોરમ નૃત્યલીલાના દર્શન કરાવશે. " એક પત્ર " વિષે આપણે અગાઉ ઉલ્લેખ કરી ગયા છીએ. તે તથા " પુરંદરપરાજય " માંની સુકન્યાની ભાવસૃષ્ટિનું ચિત્ર એ પ્રત્યક્ષ ભાવદર્શન છે એમા ભાવસૃષ્ટિના ગૂથણની સુકુમાર કળા છે. એક એક ભાવ એની પ્રકળ સૃષ્ટિ સાથે કોમળતાથી ગૂથાઇ રહ્યો છે. સુશ્લિષ્ટતા એની મનોરમતા રેખાંકિત કરી રહી છે.

" કેવી મીઠી, મનોહર ચંદ્રિકા ! (બારણા પાસે આવીને) કેવું આકાશ શોભે છે ? (પોતાના હાથ તરફ જોઇને) મારું શરીર શું સુંદર લાગે છે ? મારા હાથ, આ સ્તન, આ પગના સ્તંભ કેવાં અપૂર્વ છે ? (નીસાસો નાખે છે.) પણ શું કરવું એ રૂપને, એ અપૂર્વતાને ! કોઇ એવું નથી કે આ ચંદ્રિકામાં એ નીરખે ને મારું તરસ્યું અંતર સંતોષે ! (દાંત પીસીને) આ ભૃગુઓનો દુરાગ્રહ સંતોષવા આ બધું બાળીને ભસ્મ થવા દેવું ? ના. ના. ના. (ડોકું ધૂણાવે છે ને ગાંડાની માફક ચાર તરફ જુવે છે ને ફાળ ભરે છે.) "

(પુરંદરપરાજય : અંક બીજો.)

બીજો પ્રકાર આપણને ભાવસૃષ્ટિનું પરોક્ષ દર્શન કરાવે છે. " કોકિલા "ની ટૂંકી વાર્તા આનું સારું દૃષ્ટાંત છે. પણ એ " કોકિલા " ને ટહુકતી મુકી આપણે ઉષાદર્શને જઇશું. પણ ત્યાં તો ઉષા કંઇ જોઇ રહી છે. ચાલો આપણે પણ એની સાથે જોવા લાગીએ —

" રમણીને રવિરાજની હાજરીનું ભાન થયું અને તેના પ્રફુલ્લ મુખ સામુ તે એકી ટશે જોઇ રહી. બિચારા સૂર્યે નિઃશ્વાસ નાખ્યો. યુગોના યુગ પહેલાં કરેલા વિહારો યાદ આવ્યા

" તમે પણ આખરે ઊગ્યા ખરા ? " જરા ટોળમાં યુવતી બબડી ને નાનકડા નાકનું ટેરવું ફૂલાવી ઠપકો દેવા લાગી. સૂર્યનારાયણ આ રોફ સાંખી રહ્યા—આવી મનોહારી સુંદરનો નિર્દોષ ઠપકો સાંભળતા તેમનો જીવ પણ આનંદતરંગે હીંચવા લાગ્યો.

× × × ×

" ઋષિરાજ ! તમારા જેવાને મન સ્વપ્નું અમારે તો સાચું. જુઓ ભગવાન્ સવિતાનો ક્યારનો ઉદય થયો છે ! " ટોળમાં મંજરી બોલી, " શિષ્યવૃંદો ક્યારના દર્ભ વીણવા નીકળી પડ્યા છે. આ તપોવનનાં વૃદ્ધ હરિણો આપના વંદન માટે આ આવીને ઊભાં. "

× × × ×

" મારો તપભંગ કરવા આટલી તસ્દી ! ઠીક ત્યારે " કહી બેઠેલી મંજરીની કોટે વળગી કાક બેઠો થઇ ગયો.

" મારી તપશ્ચર્યા રહી ઊંચી. તમે છો એટલે બસ છે. " તે અને મંજરી બંને ખડખડાટ હસી પડ્યાં.

" હવે શું કરીએ ? "

× × × ×

બન્ને અજ્ઞાન હતાં—એક ગર્વથી, બીજો વ્યવસાયથી; એ બન્નેની નવી ઉઘડેલી આંખ આગળ રસસમાધિ સાધેલી વિશ્વામિત્રો જ સરજાવી શકે એવી દિવ્ય રંગે રંગેલી નવી સૃષ્ટિ ખડી થઇ.

તે સૃષ્ટિને નથી ભવિષ્ય, નથી ભૂત—માત્ર વર્તમાન જ છે. ત્યાં સદાએ વસંત જ છે—હૃદયની એકતાનતાથી સદાએ શોભે છે સામા હૃદયનો શીતરશ્મિ, સદાએ વર્તે છે આ અમીધારાઓ નયનમાંથી કે અધરમાંથી; આમ અદ્ભુત સૃષ્ટિનો અનુભવ લૂટતાં તે બન્ને ચાલ્યા. "

(ગુજરાતનો નાથ : વિભાગ ૪ : પ્રકરણ ચૌદમું : ઉષાએ શું જોયું ?)

આ ભાતસૃષ્ટિની શૈલીનુ આટલેથી દર્શન કરી એ સૃષ્ટિમા રાચતાં આ લૂટારાં દંપતિની પાછળ વિશેષ જવાની આપણને જરૂર નથી.

આપણે તો શૈલીકારની સૃષ્ટિના બાકીનાં કેટલાક સ્થળો જોઇ લઇશુ આ સૃષ્ટિના સ્રષ્ટાને આટલેથી સતોષ હોતો નથી. એની સૃષ્ટિ સાથે એકતાન, એકરસ એને થવું છે. એની સાથે વાચકવૃંદને એને કરવું છે. એને એ પોતાની પાછળ આકર્ષતો જશે. રસયાત્રામા નવા નવા રસોનુ એ દર્શન કરાવતો રહેશે. તમે ઘુવડના મિત્ર નહિ, પણ હાસ્યરસિક હશો તો તમને એ એ રસનુ પણ એક મંદિર દાખવશે. મુનશીની નાટ્યસૃષ્ટિઓમા "વાવા શેઠનુ સ્વાતંત્ર્ય" એ કૃતિ હાસ્યરસનુ મનોહર મંદિર છે. એમની નવલિકાસૃષ્ટિમાં "સામળશાહનો વિવાહ" તેમ જ "મારી કામચલાઉ ધર્મપત્ની" એ બન્ને વાર્તાઓ હાસ્યરસના આબાદ દષ્ટાંતો છે. એનાં અવતરણો આપવાની જરૂર નથી: રસિકોએ વાંચી લેવાં.

આ પછી મુનશીની શૈલીમા નવીનતા ઊમેરતી માર્મિક કટાક્ષમય રચનાઓ વિકાસમાર્ગમાં નજરે પડે છે. "ગૈામતીદાદા"—એ વાર્તામા દાદાજીનુ દાભિક ગૈારવ કે "ખાનગી કારભારી" બનેલા સાક્ષરશિરોમણિની ચામડી પર સારી પેઠે કટાક્ષના જેરબંધની અજમાયશ કરવામા આવી છે: "નાતના પ્રચોની સભા," "પ્રાણુ પ લ્યા", "સુધારકો". (કોનો વાંક ?) એ કટાક્ષાત્મક લેખાવલિઓએ મુનશીની શૈલીની ગુણવત્તામા તથા વિવિધતામા અપાર સમૃદ્ધિ કરી છે.

શૈલીકારની આવી આવી સૃષ્ટિ ઉપર આપણે અહીં પડદો નાખી દઇશુ તે પહેલા એકબે દોષદર્શન કરી લઇશું. એ સૃષ્ટિ કરતાં એ પછી સાહિત્યકારની સૃષ્ટિના સૂક્ષ્મ સૈાંદર્યનુ, તેની રસિકતાની કલાવિપુલતાનુ દર્શન આપણે કરીશું

શૈલીકાર તરીકે મુનશીની કૃતિમા કેટલાક દોષ પણ નોધવા જેવા છે. એમના કેટલાક વિચારોના વિકાસમા નૈયાયિકનો સ્વાભાવિક અને સુસગત ક્રમ નથી વિચારની અમુક દશાઓને દર્શાવતાં એ કૂદકા મારશે મિલ કે બર્કના વિચારફૂલના સ્વાભાવિક ક્રમસિદ્ધ પરિપાકના દર્શન એ સફળતાથી નથી રજુ કરી શકતા

વળી સૈાંદર્યદર્શન કરાવવા માટે પણ એમને પ્રયત્નશીલ થવું પડે છે, અને તેમ છતાં તેમા એ એ એકંદરે જોઇએ તેટલો વિજય નથી મેળવી શકયા

પણ આ બે ન્યૂનતાઓને ઢાંકતો એમની શૈલીમા એક મોટો ગુણ છે—વિવિધતાનો. જે વિવિધતા ગાંધીજી પણ નથી લાવી શકતા તે એ લાવે છે એમના વાક્યો ટૂકા, લાબા, પ્રૈાઢ, સમવિષમ બની વૈવિધ્યની ધારાને ઓછી કરતાં નથી.

૭. મુનશી—એક કળાકાર.

સાહિત્યકૃતિને સફળ કરનારી શૈલીકારની શક્તિઓ અને મર્યાદાઓ વિષે મેં આગળ ઇસારો કર્યો છે. ગમે તેવો સમર્થ હોય છતા શૈલીકાર તો કૃતિના સ્થૂળ સ્વરૂપનો જ માત્ર પ્રતિનિધિ છે. શબ્દદેહનો એ સ્થૂળ વિવરણકાર છે. એકલી શૈલીની વધારે પડતી શક્તિ કળાકારના વિચાર, સિદ્ધાત કે ભાવનાને પ્રગટ થતા કેટલેક અંશે દબાવી દે છે.

કળાકારની કૃતિને સફળ કરનાર તત્ત્વોને કંઇ આવા વિભાગોમાં વહેંચી નાખીશું:—(૧) પાત્રરચના—વ્યક્તિ ને સમૂહની, (૨) વાતાવરણરચના; (૩) વસ્તુરચના; (૪) રસ-

સમૃદ્ધિ અને તેના પ્રવાહની અખંડતા; (૫) સજીવતા; (૬) કલ્પના; (૭) વ્યાપાર; (૮) આદર્શભૂતતા; અને (૯) માનસવિકાસ.

(૧) પાત્રરચનાથી આરંભ કરી આપણે મુનશીનાં પાત્રોને પ્રથમ વ્યક્તિરચના અને પછી સમૂહરચના એ અનુક્રમમાં લઇશું. એમનું પાત્રાલેખન એમના પૂર્વગામી ગોવર્ધનભાઇથી વિશેષ સફળ અને કુશળ ગણાયું છે. એમનાં પાત્ર સ્પષ્ટ, સુરેખ અને સચોટ આલેખાય છે. એકથી બીજું એના વ્યક્તિત્વને લઇને નિરાળું પડી આવે છે. પણ એમા એક પ્રકારની સખ્તાઇ ને પ્રૌઢતા પ્રવેશેલી જણાશે. કળાકારની આ પાત્રસૃષ્ટિમાં આને લીધે ઘણાં સામાન્ય મનુષ્યો દાખલ થઇ શકતાં નથી. આથી સામાન્ય મનુષ્યોના જીવનની ખૂબીઓનુ આપણને ત્યાં દર્શન નહિ થાય. કુમળા દિલનાં અને સાદાં પાત્રો આથી આપણે ત્યાં જોઇ શકીશું નહિ. એ પાત્રોનાં સામાન્ય આનંદો અને પરાક્રમો આથી એ ચીતરી શકયા નથી. કળાકારની શક્તિઓની આ એક મર્યાદા છે. કેટલાક કળાકારો અમુક જ પાત્રો ઘડી શકે છે. માઇકલ એંજેલો વિષે પણ કહેવાએલું આપણે જાણીએ છીએ કે એ માત્ર દૈવી મનુષ્યો જ કોતરી શકતો.

મુનશીનાં પાત્રોની ઘણીખરી વ્યક્તિઓ જાણે આદિથી અંત સુધી ભાવનાની મૂર્તિઓ હોય એમ લાગે છે. અનતાનંદ લો, મુંજાલ લો, જગત લો કે કાક લો; એ પ્રત્યેકની પાછળ કંઇ ને કંઇ ભાવના છે. સામાન્ય જનતા ભાવનામય હોતી નથી. છતાં આવાં પાત્રો સામાન્ય જનતાને પ્રિય હોવાથી લોકપ્રિય થાય છે. આટલું બાદ કરતાં આ પાત્રોની વ્યક્તિનુ વૈવિધ્ય વિસ્તૃત દીસે છે. એકલ રસવીર પૃથિવીવલ્લભ, મુત્સદ્દી મુંજાલ, ઉસ્તાદ કાક, બહાદૂર દેવપ્રસાદ, બોબડો નેરો, મૂર્ખ પંડિત ગજાનન, સાક્ષરરત્ન મધુપર્કશંકર, ક્ષુદ્ર પતિજન્તુ કરમદાસ, આંગ્લબાળા વેરોનીકા: આ આબાદ ફળદ્રુપતા એ મુનશીની પાત્રસૃષ્ટિની વિશિષ્ટતા છે. આ નમૂનાઓમાંથી એકને તમે એક જ વાર મળશો તો પણ એકેને તમે ભૂલી શકશો નહિ. પ્રત્યેક પૂરી, જૂદી, જાગતી, જીવંત અને વાસ્તવિક વ્યક્તિ જ્યારે ત્યારે ને જ્યાં ત્યાં હશે જ

વ્યક્તિના પ્રકારનો વિચાર પણ અહીં કરી લઇશુ સ્ત્રીઓ, પુરુષો અને બાળકો: સૌ આ ત્રિવિધરંગી પાત્રજગતમાં એમને ભાગે આવેલો ભાવ ભજવતાં લાગે છે. સામાન્ય રીતે થોડાક જ કળાકારો સ્ત્રીઓ અને પુરુષોને એકસરખી મોહકતા આપી શકે છે. બન્નેને એ ન્યાય નહિ જ આપી શકે. ડુમાનાં સ્ત્રીપાત્રો નકામાં છે, પણ પુરુષપાત્રો એવાં નબળાં નથી જ.

વ્યક્તિને મુકી આપણે સમૂહમાં ભળીએ. મુનશીના પાત્રોની સમૂહરચના ઘણી જ સુસંબદ્ધ અને સુશ્લિષ્ટ રચાઇ છે. એકને પણ અન્યાય કર્યા વગર કળાના ફલક ઉપર એ સમૂહને ટોળે કરી શકે છે. "ગુજરાતનો નાથ"માં તેમ "વેરની વસુલાત" માં એ અનેક વ્યક્તિઓના સમૂહને લાવે છે. આટલું તો ખરૂં કે એ સમૂહ એક જ પ્રકૃતિનો, ભાવનાશીલ અને તેજસ્વી સ્ત્રીપુરુષોનો હોય છે. આ કળાધર નિર્ધન કે નિર્માલ્ય સમૂહ નથી ચીતરી શકતો. "પાટણનાં દરબાર" માં આપણે જઇએ (**ગુજરાતનો નાથ**); "મુંબાઇની કેળવાએલી જીંદગી" જોઇએ (**વેરની વસુલાત**), અને આપણને આ સત્ય પ્રત્યક્ષ સમજાશે.

સમૂહમા એક દૃષ્ટિપાત નાખી લઇએ. એમાંની મધ્યસ્થ વ્યક્તિઓ અને પાછળ જતી વ્યક્તિઓ વચ્ચે અંતર પડતું આપણે જોઇએ છીએ. કળાકાર આ અંતરને સારી રીતે સાચવી

જાણે છે. " પાટણની પ્રભુતા "ના મધ્યસ્થ પાત્રો મીનળ અને મુંજાલ " ગુજરાતનો નાથ " માં પાછળ જવા માંડે છે. " રાજાધિરાજ " મા એ છેક પાછળ પડે છે. નાના ને નબળા પાત્રો પણ કળાકાર યથાર્થતાથી ચીતરી શકે છે—નેરો, ગજાનન કે ગંગલી. પાત્રસૃષ્ટિ રચવામા આમ મુનશીએ વિરળ વિજય મેળવ્યો છે; અને પાત્રસૃષ્ટિ એ આધુનિક નવલકથાસાહિત્યની એક મુખ્ય શક્તિ લેખાય છે.

(૨) આ પાત્રસૃષ્ટિને આપણે આટલેથી વિદાય આપી કળાકૃતિના વાતાવરણરચનાના મંદિરમાં પ્રવેશીશું કળાવિધાયકનો સાચો કીમિયો એ એની વાતાવરણરચના છે. એની મારફત એ ગમે તેવા રોડાનુ સોનુ બનાવી શકે છે. મુનશીની પ્રત્યેક રચનાકૃતિમા વાતાવરણ સ્પષ્ટ અને માદક આલેખવામા આવ્યું છે દરેક વાતાવરણને વિશિષ્ટતા હોય છે. ડુમસના જગતનુ વાતાવરણ, મંજરીના મિલનપ્રસંગનું ગિરનાર ઊતરતા કાકનુ વાતાવરણ, મુચકુંદની મુંબાઇની ખોલીનું વાતાવરણ, આ એમની કળામાના વાતાવરણના ઉમદા દૃષ્ટાંતો છે. આમ છતા એમની વ્યક્તિઓમા જેમ સામાન્યતા કે નિર્માલ્યતા નથી તેમ તેમાં સાદુ કે વિશિષ્ટતા વગરનુ વાતાવરણ, જે ગુજરાતમાં વાસ્તવિક રીતે દેખાય છે, તે દેખાતુ નથી. આથી એમની વાર્તાઓ કોઇને Striking–અસરકારક–ન લાગે છતા શિષ્ટ દૃષ્ટિએ તે એક અપૂર્વ સૃષ્ટિ ગણી શકાય. અંગ્રેજી નવલકથાસૃષ્ટિમા આવી વિધાતા જેન ઑસ્ટન હતી આ દૃષ્ટિએ, મુનશીની કૃતિઓમાં Romantic–અદ્ભુત કળા–નો અંશ છે. એમની નવલિકાઓ અને સામાજિક નવલોમા યથાર્થદર્શી કળા મોટો ભાગ લે છે. વાતાવરણ કળાકૃતિને અનુકૂળ રંગપરંપરાથી રંગે છે. એથી કૃતિ અને એની અસર વાચક ઉપર ધારી અસર કરે છે. એ અસર એને ચિત્રવશ કરી કળાનુ અદ્ભુત દર્શન કરાવે છે

(૩) આ પછી પાત્રોની સૃષ્ટિ સાથે સુશ્લિષ્ટ થઇ ગૂંથાઇ કળાકૃતિને સરસ કરનાર વસ્તુરચના આવે છે. મુનશીએ જે સફળતા " પૃથિવીવલ્લભ "નુ વસ્તુ ગૂંથવામા મેળવી છે તે શ્રેષ્ઠ છે. " પાટણની પ્રભુતા " મા એ વિજય નથી. "ગુજરાતનો નાથ"ની વસ્તુસંકલના લંબાઇ છે, છતાં એની અખંડતા ગઇ નથી. " રાજાધિરાજ " ની રચના પણ ગુલાબફૂલની નાનીમોટી પાખડીઓથી ગોઠવેલી સુશ્લિષ્ટ રચના છે. " કોનો વાંક ? " ને " વેરની વસુલાત " મા વસ્તુગુંફન કંઇક ઊતરતુ છે. એકંદરે સમગ્ર સંકળના સળંગ ચાલી જાય છે. તે શિથિલ થઇ લટકતી નથી. એક સમગ્ર, અખંડિત અને અખિલ રૂપે એ દીપે છે.

(૪) કળાકૃતિની સફળતાનો એક આધાર તેની રસસમૃદ્ધિ છે રસવૈભવને કળાકારે એની કળાસૃષ્ટિમા રસભેર ઊતારવો જોઇએ. માનવજીવનને એના દેશકાળની સૃષ્ટિ ઉપર, એની પશ્ચાદ્ભૂમિ જેવી પ્રકૃતિને ખોળે, એણે ' रसो वै स. ' એ સ્વરૂપના, તેની વિભૂતિના રસદર્શનથી તૃપ્ત રાખવુ જોઇએ જીવનમા, સંસારમા, પ્રકૃતિમા અને પ્રભુમા, એ સૌની એકવાક્યતામા ભક્તો રસસમૃદ્ધિ શોધવા નીકળે એવો રસપ્રવાહ અખંડ અને અભંગ, ઉન્નત અને પ્રચંડ, એની કૃતિમા એ વહેવડાવે તો એ એના ઘેલા અનુયાયી થાય

મુનશીએ પ્રભુ, પ્રકૃતિ, માનવ, ઇતિહાસ, દેશકાળ, સમાજ, વ્યવહાર અને સ્નેહ સૌ માટે એમની કળાકૃતિઓમા રસવૈભવ ઊતાર્યો છે. એ રસવૈભવના રસને અખંડએ પ્રવાહમા પડી ચાખવાનો શોખ સંસ્કારી ગુજરાતીએ પોતાનો કર્યો છે નવલકથાકાર એક રીતે ભાગ્યશાળી હોય છે.

એની કળાના ઓઠુનાઓ માટે એને કવિની પેઠે, ને તે પણ, કેટલીક વાર કેટલાંક વર્ષો પછી, યુગો સુધી વાટ નથી જોવી પડતી. એના યુગમાં જ એ લોકપ્રિય થાય છે. એના યુગાનવ લોકો એની કળાના રસિયા થઈ રહે છે. એ કળા ખાસ પ્રચલિત કાળમાં, દેશમાં, જીવનવિધિમાં સાકાર થઈ જતી ગઈ હોય છે. પોતાનું જીવન જ જાણે એ કળાના મુકુરમાં જોઈ રહે છે! જીવનના અખંડ પ્રવાહમાં પડી એ રસક્ષતિ અનુભવ્યા વગર એ ચાલતા જાય છે. એમાં કળાકારે ચિતરેલું જીવન એ પ્રત્યક્ષ જીવના હોય છે. એમના જીવનની ફિલસૂફી—કળાકારે સ્પષ્ટ કહેલી કે ગર્ભિત રીતે સૂચવેલી—એ સમજી લે છે. રસની વારુણી આમ એ કળાકાર સાથે એક થઈ પીએ છે. પોતાના જીવનરસની પ્યાલી એ ખૂબ પીએ છે, એ હાથે પકડીને પીએ છે. "સામળશાહનો વિવાહ" મા નો હાસ્યરસ, રા'નો વીરરસ, રાણકમંજરીના વત્સલરસ: આ જૂદીજૂદી રસસમૃદ્ધિઓ છે.

કળાનાં તત્ત્વોની સૃષ્ટિની સમર્થતામા સજીવતાનો પણ મોટો ફાળો છે. એમાં જીવન કેટલું? એમા સજીવતા કેટલી? આ પ્રશ્નો પ્રત્યેક તત્ત્વનિરૂપણકાળે વાચકના મનમા ઊઠશે. પ્રત્યેક અવયવમાં જીવનની ઉષ્મા ઉત્સાહી બાળક અનુભવે છે તેવી સજીવતા અને કળાકૃતિ તેનો વાચક અનુભવે છે. મુનશી એમની સૃષ્ટિમાં મોળાં, માયકાંકલા કે મુડદાને નથી ખડકતા. સ્મશાનની શાંત ટાઢાશમાં એ સજીવનતાનો મંત્ર ભણશે. સંજીવની પીવા પામેલું નવજીવન એના જીવનવર્તમાનની પ્રેરણા પીશે અને એની ઇષ્ટ રચના કરશે

(૬) આ પછી કળાકૃતિની મદદે કલ્પના આવે છે. મુનશીની કલ્પનાસમૃદ્ધિઓ ગામડાના જીવનાલેખનમા, મણિના જીવનવિધાનમાં, કંઠુમુનિમા અને બહુ જ સુંદર તો "સ્વપ્નદ્રષ્ટા" ની હિંદ માતાની મનોરમ કલ્પનામૂર્તિમાં પ્રત્યક્ષ કરાય છે. એમની કલ્પનાઓમા ઉડ્ડયનો નહિ લાગે. નાનાલાલની કલ્પનાઓને ભારે ઉડ્ડયનો છે; પણ એ કવિતામાં ઉચિત છે. ત્યા એ ચાલે—મુનશીની યથાર્થદર્શી કળાસૃષ્ટિમાં બહુ નહિ. એ કલ્પનાઓની મૂર્તિઓને ન્યાળીન્યાળી આપણે એમની તાદૃશ ઝાંખી કરી શકીએ છીએ. નાનાલાલની કલ્પનાસુંદરીઓને આપણે પકડી શકતા નથી. એ સરી જાય છે, સટકી જાય છે, અને સમજાતી નથી મુનશીની કલ્પનાસૃષ્ટિમાં વિવિધતા છે. ગોવર્ધનભાઇનામા એ વિવિધતા છે, પણ તેમનામાં મુનશીની સમૃદ્ધિ નથી દેખાતી. મંજરી ને કુસુમને સાથે બેસાડો, અને એમના તફાવત જોઇ શકાશે. બંને જૂદીજૂદી જ પ્રતિઓ છે. કલ્પનાની વાસ્તવિકતા બાબરા ભૂતમા પણ પારખી શકાય છે.

(૭) આ પછી કળાકૃતિના વ્યાપાર (action) પ્રતિ આપણે જઇએ. અથથી ઇતિ સુધી તે રોમાંચિત થતો અને કરતો લાગશે એક છેડેથી બીજે છેડે તમે અણઅટક્યા એની અસર તળે દોડતા જશો. એમાં રસધારા ખંડિત થતી નહિ લાગે.

(૮) મુનશીની કળાકૃતિની એક સફળતા એ તેની સૃષ્ટિનાં પાત્રોની આદર્શભૂતતા છે. કેટલાંક તો આદર્શ વિચારોની, ભાવનાઓની સાક્ષાત મૂર્તિઓ છે. મુંજાલ, જગત, અનંતાનંદ, કીર્તિદેવ, મુંજ, મંજરી, પ્રસન્ન (કાશ્મીરા), રાણક, આ સૌએ એવી મૂર્તિઓ છે. કુમાના પાત્રો આવાં એકદમ આદર્શો કે વિચારોનાં મૂર્તસ્વરૂપો નથી. તેઓ માત્ર સાચા ચોખ્ખાંચટ પુરુષસ્ત્રીઓ છે.

(૯) કળાચાતુર્યનું છેલ્લું તત્ત્વ એની કળાના માનસનુ છે પાત્રોમા હૃદયો, તેમનાં માનસિક વિકાસો, બંધારણો એ નવલકથાની કળાસૃષ્ટિના સ્વીકારાએલા પ્રકાર છે મુનશીની કળાકૃતિએ આ પ્રકારના વિવિધ પાત્રોની સૃષ્ટિ રચી છે. જગતકિશોરની સ્થિતપ્રજ્ઞતા, મુંજનુ મુત્સદ્દીપણુ. ઉદાનુ નિષ્કામ મારવાડીપણું, આબડનુ પરસ્ત્રી માટે ધાખનાનુ લંપટ લહેરીપણુ, પ્રસન્નકુમારીનુ રમતુ, કૂદતુ, બેપરવા બાળહરિણીપણું, મંજરીનુ વિરળ પ્રેમવૈભવપણુ, મૃણાલનુ આદર્શ શૃંગથી શતમુખ પડવાપણું : આવાં આવા વિવિધ માનસો મુનશીની કળાસૃષ્ટિના સુંદર વિકાસો દાખવે છે.

મુનશીની કળાસૃષ્ટિના આટલા નિરૂપણ પછી આપણે એમની કૃતિઓના સંદેશવહન તરફ વળીશું.

૮. મુનશી—એક સંદેશવાહક.

સાહિત્યકારના ત્રિવિધ સ્વરૂપમાના ત્રીજાને–સંદેશવાહકને–આપણે હવે અવલોકીશું, મુનશીના અકવિપણા વિષે આગળ કહેવાઇ ગયુ છે એમનો સાહિત્યપ્રદેશ નવીન પયગામહારક કવિનો—દ્રષ્ટાનો નથી કવિના અને એમના કળાપ્રદેશ ખાસ નિરાળા છે પણ મનુજોનાં અને સાહિત્યના સંસારમા જૂનાપુરાણા સંદેશો પણ ફરી ફરી લાવવાના હોય છે વાસ્તવિક કળાકારની દૃષ્ટિનો મર્યાદાપ્રદેશ પણ ત્રિકાળને માપી શકે છે પુરાણને નવીન સ્વરૂપમા એ કળાકારની વેધક દૃષ્ટિ જોઇ શકે છે ને મુકી શકે છે. નવલકથાના સ્રષ્ટાને માટે વર્તમાન દેશકાળની ભૂમિકા ઉપર રહી સૃષ્ટિરચના કરવાનું હોય છે. નવલકથા એ આપણા આધુનિક કાળની ઉત્પત્તિ છે, પણ તેનાં બીજ પ્રાચીન કાળમા રોપાયાં છે. ભૂતકાળે તેની વેલને ઉછેરી ને ઐતિહાસિક સાતત્યે તેનો વિકાસ કર્યો છે.

મુનશીની સાહિત્યકળા પણ આ પુરાણા નવ—આર્યાવર્તની—ગુજરાતની–વર્તમાનદશાને ભૂતકાળની મંગળઘટાના નાદસંદેશથી જગાડે છે અને વર્તમાન ગુજરાતને પ્રાચીનઅર્વાચીન જ્યોતિઓથી પ્રકાશમય કરે છે.

ગુજરાતની જાહોજલાલી પર અંધકારના, વિસ્મરણના, પરાધીનતાના થર પર થર ચઢ્યા છે ગુર્જર ભૂમિમા સ્મશાનની નીરસ શાંતિ છે, છતાં અહીં જ જીવંત ઇતિહાસના પ્રસંગો પ્રગટ્યા હતા; દૂકાળે દુભાતા આ જ ખેતરોમા ભરછક પાકે, નામનાં બની રહેલાં વનોની પહેલાની ગભીર ઘટાએ, સૂકાઇ જતી સરિતાનાં ઊછળતાં જળે, એક વખત જૂ દુ જીવન જોયું હતું, વિજયી વીરોની રણહાક સાભળી હતી, શ્રદ્ધા અને ભક્તિના ભાવોના અનુભવ્યા હતા. ગુજરાત એક મહાવૃક્ષ છે તેના મૂળોમા શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માનો કર્મયોગ છૂપાયો છે. તેની ડાળે નર્મદો અને ગાધીઓની ફૂંપેરો ફૂટી છે. (પાટણની પ્રભુતા: પ્રકરણ ૧.)

મુનશી આમ ગુજરાતને "એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ" હોવાનો નવસંદેશ આપે છે. એક રાષ્ટ્ર તરીકે, એક પ્રજાના જીવંત રાષ્ટ્ર તરીકે એ એને સમર્થ સંદેશહારકની ભક્તિથી આલેખે છે.

મુનશીની તીણી દૃષ્ટિમા ઐતિહાસિક સતતતા હંમેશા અખંડ સચવાઈ રહે છે પ્રાચીનતાથી તે વર્તમાનના ઉપકંઠ સુધી એ આપણી ઉન્નતિઓ ને અવનતિઓને કળાથી ખડી કરશે અને એમાંથી નવમાર્ગ સૂઝાડશે. "પાટણની પ્રભુતા"થી માડી "ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો" સુધીની એમની ઐતિહાસિક કળાસૃષ્ટિમા આ સાતત્ય આપણે પેઢીદરપેઢી સળંગ જોઇ શકીએ છીએ,—

મુકવાનો સર્જનાત્મક સાહિત્યકારનો કળાસિદ્ધ અધિકાર છે આ અધિકારનો ઉપયોગ કરી કળાને ખાતર કળા રચી એ ગુજરાતના લુપ્ત થએલા મહારાજ્યની વેરાન સ્મશાનભૂમિના ભસ્માવશેષોમાંથી ગુજરાતના ભવ્ય ભૂતકાળને સમર્થતા અને સબળતાથી સજીવન કરે છે. મુડદામાંથી જીવંત અને જોમદાર મનુષ્યો એ ઊભાં કરે છે. ગુજરાતના વર્તમાન અને ભાવિને ઘડી લેવાનો સંદેશ એ પુકારી રહ્યા છે. આમાં ઇતિહાસની ઘટનાઓની હત્યા નથી કે કળાનું ઇતિહાસની પરકીય ભૂમિ પર અનિચ્છનીય આક્રમણ નથી.

આમ મુનશીની સાહિત્યકળાયુક્ત કૃતિઓએ એમના યુગમાં જ વ્યાપક લોકપ્રિયતા સંપાદન કરી છે. એમની કળાના પક્ષપાતી ને ઇર્ષ્યાળુ પૂજારીઓમાં ગુજરાતી સ્ત્રીપુરુષો અને યુવકોના સંઘ ઊભા થયા છે. પરિણામે નવસંશોધાએલાં ગુજરાતી ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર, યુગોથી અપૂજ રહેલાં, આજે આર્દ્ર ભક્તિભાવથી પૂજાવા માંડ્યાં છે. આ રસસામગ્રીઓમાંથી આપણા સાહિત્યનું ઉજ્જવલ ભાવિ આપણને શુદ્ધ અને સુરેખ ઇતિહાસ આપી શકશે. ગુજરાતી સાહિત્યકળાની અધિષ્ઠાત્રી સરસ્વતી દેવી શુદ્ધિ, બુદ્ધિ અને નીતિનું રસનવનીત લઇ આપણી નવલકથાઓનાં શૈલી, કળા અને સંદેશમાં અવતરશે, અને કનૈયાલાલની સમર્થ નવલકથાઓ જોઇ નવલકથાસૃષ્ટિની અનેક વિવિધતાભર અન્ય નવલો આપણા કળાપૂજકોના હાથથી રચાઇ આપણી નવલકથાસૃષ્ટિમાં ઉમેરાશે. આવી દૃઢ શ્રદ્ધા અને આશા મને તો રોજ રહ્યાં જ કરે છે.

આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય.

લેખક:
રા. રા. જે. ઇ. સંજાના—મુંબાઇ.

"આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય" એ વિષય ઉપર એક વરસ ઉપર છપાઇ ગએલો લેખ સહેજસાજ સુધારાવધારા સાથે આ પરિષદ સામે એક નિબંધ તરીકે રજૂ કરવાની ધૃષ્ટતા કરૂં છું તે માફ કરશો, એવી આશા છે. એમ કરવાના કારણોમાનુ એક આ છે કે એ લેખ અસલ બહુ જ અશુદ્ધ રીતે છપાયો હતો; અને એવી રીતે–અને તે પણ ખંડશઃ–છપાએલો હોવાથી તે ઘણાખરા શિષ્ટ સાક્ષરોની જાણ બહાર હોવાનો સંભવ છે. એટલે એક નવા જ નિબંધ તરીકે એને અહીં બેધડક રજુ કરૂ છુ. એમા કરવામાં આવેલી ચર્ચા અને ટીકા પ્રમાણિકપણે અને શુદ્ધ બુદ્ધિથી કરેલી છે, એમ હુ માનું છું. તેમ છતા કોઇને પણ એ ચર્ચા કે ટીકાથી માઠું લાગે તો તે માટે પણ પહેલેથી જ માફી માગી લઉં છું.

રા. રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના "Further Milestones In Gujarati Literature" નામના આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની સમાલોચના "ટાઇમ્સ ઑફ ઇંડિયા"એ એક અગ્રલેખમાં કરી વિષયના અને પુસ્તકના મહત્ત્વનુ આપણને ઠીક ભાન કરાવ્યું હતુ. એ લેખમાં

કેટલીક વિચિત્ર ભૂલો હતી એમાં સંદેહ નહિ, અને રા. રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ એક વિસ્તૃત ચર્ચાપત્ર લખી તે બતાવી પણ આપી હતી એમ છતાં મૂળ લેખમાં પ્રકટ કરેલા વિચારો, અને આપણી ભાષાના અને તેના સાહિત્યના ભવિષ્ય માટે પ્રગટ કરેલી આશંકાઓ, એ વિષયમા રસ લેનારા દરેક ગુજરાતી માટે ખાસ મનન કરવા યોગ્ય હતાં અને છે. પણ આશ્ચર્ય અને શોકની વાત તો એ કે એક કરોડ ગુજરાતીઓ માટે આવી મહત્ત્વની ચર્ચા આગળ ચલાવવા કોઇને પણ ઉત્સુકતા થઇ હોય એમ જણાતુ નથી. અસ્પૃશ્યતા ઉપર ચર્ચા થતાં શાસ્ત્રીઓ, પંડિતો, સાક્ષરો, સારી સંખ્યામા એ જ "ટાઇમ્સ"મા કૂદી પડ્યા હતા, પણ ગુજરાતના સાહિત્યની અને એ સાહિત્યના અને ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્યની ગભીર ચર્ચામા ઊતરવા આપણા અસંખ્ય કવિઓ, નવલકથાકારો, નિબધલેખકો, વિવેચકો અને સાહિત્યરસિકોને કા તો વખત ન મળ્યો, કે ઇચ્છા ન થઇ, કે હિંમત ન થઇ. "હિંમત ન થઇ" એમ કહેવાનું કારણ આ કે રા. નરસિંહરાવ જેવા મહારથી સાથે તકરારમાં ઊતરવુ, એ લગાર સાહસનુ અને જોખમનુ કામ ગણાય છે. પણ એમ છતા આ ટીકા-પ્રતિટીકા પર લગાર વિસ્તારથી થોડાક અસબદ્ધ અને અવ્યવસ્થિત વિચારો દર્શાવવાનું સાહસ ખેડું છું

ઉપર જણાવેલી મૂળ લેખમાંની નાની ભૂલોનો આપણે વિચાર નહિ કરીએ આપણે તો "ટાઇમ્સ"ના લેખકે ગુજરાતી ભાષાના સામર્થ્ય માટે અને તેના ભવિષ્ય માટે જે ચર્ચા કરી છે, અને આપણા ગઇ સદીના સાહિત્યની પ્રેરણા ક્યાથી થઇ તે માટે જે વિચાર દર્શાવ્યા છે, તેનો જ ટૂંકમા પરામર્શ લઇશું. લેખક પહેલાં તો એમ પૂરવાર કરવા મથે છે કે, 'અગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસથી આપણી દેશી ભાષાઓને નુકસાન થયુ છે,-બલકે તેમનો નાશ થયો છે', એમ જે ઘણાઓ તરફથી કહેવામા આવે છે તેમા કાઇ જ સત્ય નથી. રા. કૃષ્ણલાલે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનુ વર્ગીકરણ કરી તેના કવિતા, ગદ્ય, નાટક, નવલકથા અને પરચુરણ એમ જે પાચ વિભાગ કર્યા છે તેમાના પહેલા સિવાયના બીજા ચારનુ અસ્તિત્વ જ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી, એમ એ લેખકનુ કહેવુ છે, અને તે ચારનો ઊગમ તેને અગ્રેજી સાહિત્યની અસરમા જણાયો છે. રા. નરસિંહરાવ પણ કબૂલ કરે છે કે આ કથન સર્વાંશે નહિ તો અમુક અશે સત્ય છે ખરૂં. પણ એમનો આગ્રહ છે કે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યને પોષવામા અગ્રેજી કરતા વધારે મહત્ત્વનો ભાગ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ભારતની પ્રાચીન સસ્કૃતિનો છે. લેખકે રૂપક આપેલું કે આજનુ ગુજરાતી સાહિત્ય અગ્રેજી સાહિત્યરૂપી ધાત્રીના હાથમાં ઊછરતુ બાળક છે, ત્યારે રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે, ના; સંસ્કૃત સાહિત્યના ક્ષેત્રમા અગ્રેજી સાહિત્યરૂપી ખાતર નાખવાથી આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો છોડ ઊગી નીકળ્યો છે.

Argument from analogy, એટલે રૂપક ઉપરથી દલીલ, એ તર્કશુદ્ધ દલીલ તો નથી જ એટલે આ રૂપકના કાવ્યમય ઝગડામાં ન ઊતરતા હકીકત શી છે તે આપણે જોવી જોઇએ. રા. નરસિંહરાવ તો ફક્ત કવિતાને જ લક્ષમા રાખી દાવો કરે છે કે 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં—શિષ્ટ લેખકોએ લખેલી કવિતામા—જે નવીનતા અને વિશેષતા છે તે આ બેવડી (સંસ્કૃત અને અગ્રેજીની) અસરને લઇને જ આવેલી છે.' પણ કવિતાવિભાગને હાલમા બાજુએ રાખી આપણે પૂછી શકીએ કે સારીનઠારી નવલકથાઓનુ જે વિસ્તીર્ણ સાહિત્ય ગયા ચાળીસ વરસમાં ગુજ-

શતીમાં ઉત્પન્ન થયું છે, તેની સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કે પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિમાં જડ છે ખરી ? તેમ જ નિબંધલેખન, ચિકિત્સક વૃત્તિથી લખાએલાં ચરિત્રો, પ્રવાસવર્ણનો વગેરે "પરચુરણ" ગદ્યસાહિત્યનું મૂળ ગણી શકાય એવું સંસ્કૃતમાં કે પ્રાકૃતમાં કાંઇ પણ છે ખરું ? કદાચ નાટક–સાહિત્ય માટે કહી શકાય કે આપણાં કેટલાંક નાટકો સંસ્કૃત નાટ્યની પરંપરામાં ઊપજેલાં છે. એ વિભાગમાં વટીક એ પ્રમાણે સંસ્કૃત નાટકોની કે નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રેરણાથી લખાએલાં એવાં કેટલાં નાટક આજે આપણી નાટકશાળાઓમાં ભજવાય છે ? હવે પ્રેમાનંદાભિમાનીઓ કદાચ એમ કહી શકે કે જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક હતાં જ નહિ એમ કહેવામાં "ટાઇમ્સ"ના સમાલોચકે ભયંકર ભૂલ કરી છે, કેમ કે મહાકવિ પ્રેમાનંદે પોતે જ અનેક અનુપમ અને શેક્સપિયર–કાલિદાસને પણ એક હારે બેસાડે એવાં નાટકો લખેલાં છે. પણ રા. નરસિંહરાવ તો એ વાત સ્વીકારતા જ નથી; એટલે તે વિષે તકરાર નકામી છે.

હવે આપણે આધુનિક "શિષ્ટ" કવિઓએ નિર્માણ કરેલી કવિતાનો વિચાર કરીશું. "ટાઇમ્સ"ના લેખકે લખેલું કે, "કવિતા પર પણ આ (અંગ્રેજી) સાહિત્યની અસર ઊંડી થએલી છે; અને રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા જેવા લેખકોએ શેલી, વર્ડ્સવર્થ અને તેમની શૈલીના બીજા કવિઓની શૈલી પર પોતાની શૈલી રચી ગુજરાતી કવિતાને નવીન જન્મ આપ્યો એક કહી શકાય." આ વિધાનના જવાબમાં રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યરૂપી છોડના ઉછેરમાં અંગ્રેજી સાહિત્યે તો માત્ર ખાતર તરીકે કાર્ય કર્યું છે. ક્ષેત્ર તો સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ એ જ છે; અને પછી તેઓ લખે છેઃ—"આ મહત્ત્વની વાતનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આધુનિક લેખકો પર અંગ્રેજી કવિતા કે નવલકથાઓનું અનુકરણ કરવાનો જે આરોપ ઉપરછલ્લી રીતે મુકવામાં આવે છે તે અન્યાય્ય છે" જ્યારે એક શિષ્ટ અને સુવિખ્યાત ગુજરાતી કવિ પોતે જ આ પ્રમાણે કહે ત્યારે અમારા જેવા પ્રાકૃત પુરુષોએ તે બાબે શંકા ઉઠાવવી, એ તો ધૃષ્ટતાની પરિસીમા જ કહેવાય પણ એમ છતાં આપણને તટસ્થ પ્રેક્ષક તરીકે કહેવું પડે છે કે રા. નરસિંહરાવનું આ કથન સહેલથી અને સહેજે માન્ય રાખી શકાય એવું નથી. એમણે પોતે શેલી કે વર્ડ્સવર્થની શૈલી પર પોતાની શૈલી રચી એમ કહેવું એ તો અલબત્ત માન્ય થઇ શકે એવું નથી; કારણ કે બે અત્યંત ભિન્ન ભાષાઓની શૈલીઓ વચ્ચે સામ્ય જોવું અથવા શોધવું એ જ પહેલે તો અશક્ય વસ્તુ શોધવા જેવું છે. જેનાં મૂળ અને સંસ્કૃતિ, રૂઢિઓ અને વાક્પ્રચારો, તદ્દન અલગ છે એવી ભાષાઓ એકમેકની શૈલી પર જાણવા જેવી અસર કરે એ માની શકાય એવી વાત નથી. એટલું ખરું કે એકની વિચારશૈલી બીજીની વિચારશૈલી પર અસર કરી શકે, અને એ અસરના પરિણામ તરીકે તેની ભાષાશૈલીમાં પણ અમુક અંશે વિક્રિયા થાય.

એટલે, લગાર વિચાર કરતાં જણાશે કે "ટાઇમ્સ"ની સમાલોચનામાં અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રભાવ અને તેની અસર માટે જે ભાષા વપરાઇ છે તે કઢંગી છે ખરી; પણ લેખકનો જે અભિપ્રેત આશય છે તે તદ્દન વાજબી છે. રા. નરસિંહરાવનો આગ્રહ છે કે આપણી આધુનિક કવિતા પર અંગ્રેજી કરતાં પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની વધારે ઊંડી અસર થએલી છે. હવે આ તો એક વિધાન સામે બીજું વિધાન થયું. હકીકત શી છે ? આપણી નવી કવિતા સામે

જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ હમેશ કટાક્ષ અને આક્ષેપ કરતા આવ્યા છે. તેનું કારણ શું ? જો આ નવી કવિતા સંસ્કૃતની જ અસરનુ પરિણામ હોય તો પછી તે સામે જે ચાલુ વિરોધ એ જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ આજ સુધી દેખાડતા રહ્યા છે, અને જૂની કવિતાને આપણાં દેશી સુગંધયુક્ત ફૂલો સાથે તથા "નવી" કવિતાને વિલાયતી સુવાસ વિનાનાં ફૂલો સાથે સરખાવતા રહ્યા છે, તેનુ સ્વારસ્ય શુ ? "ગુજરાતી" પત્રમાં દસ બાર વરસ પર આ નવી શૈલીની કવિતા પર ટીકા કરતા એક પુરાણકવિતાભિમાની વિદ્વાને રા. નરસિંહરાવના "ચંદા" નામના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય પર જે ક્રૂર પ્રહાર કર્યા હતા, અને "ડોકિયુ" ને "ભોકિયુ" ના યમકનો જે ઉપહાસ કર્યો હતો, તે હજી યાદ આવે છે. પણ આ તો ફરી માત્ર મત વિરુદ્ધ મત, વિધાન વિરુદ્ધ વિધાનની વાત થઇ. જરા વિસ્તારથી દાખલાદલીલ સાથે જોવુ જોઇએ કે આ બે વિરોધી પક્ષમા સત્ય કઇ બાજુએ છે ?

ગયાં ચાળીસ પચાસ વરસની આપણી કવિતાનો સૌથી જાણીતો અને ઉત્કૃષ્ટ સંગ્રહ તે રા. હિંમતલાલ અંજારિયાનું "કાવ્યમાધુર્ય" નામનુ પુસ્તક છે. આ પુસ્તકનો વિશેષ, એમા સમાવેશ થએલી અનેક કવિઓની કવિતાનો વિશિષ્ટ ગુણ એ જ છે કે એમાના ઘણાખરા lyrics (જેને રા. નરસિંહરાવ "સંગીતકાવ્ય" કહે છે તે) છે. "સંગીતકાવ્ય" નો વિશેષ આ છે કે એ ઘણુંકરીને કવિહૃદયની ઊર્મિઓનુ ફળ હોય છે, અને તે કારણે એ ઘણુંકરીને "આત્મલક્ષી" (subjective) હોય છે. કવિ નિસર્ગનુ કે ગમે એ આત્મબાહ્ય વસ્તુનુ વર્ણન ભલે કરતો હોય, પણ તે નિસર્ગમાં કે બાહ્ય વસ્તુમા વટીક પોતાની ભાવના કે ઊર્મિનુ પ્રતિબિંબ જુએ છે, અથવા તેને આ ભાવના કે ઊર્મિ સાથે ઘટાવે છે ટૂંકામા કહેતા lyric અથવા "સંગીતકાવ્ય" માં કવિનો ego ("અહં") ઓતપ્રોત હોય છે, તેની દૃષ્ટિ નિખાલસ "પરલક્ષી" નથી રહેતી હવે આપણી નવી કવિતામા આ "સંગીતકાવ્ય"ની જે નવી પ્રથા પડી છે, જે નવી ભાત પાડવામા આવી છે, તે આપણી જૂની કવિતામા છે ખરી ? જો હોય તો "લિરિક" શબ્દ માટે પ્રતિશબ્દ આપણા જૂના અલંકારશાસ્ત્રમા કેમ ન જડે ? અને જડે તો આજે ત્રીસ ચાળીસ વર્ષથી "લિરિક" માટે પ્રતિશબ્દ યોજવાની જે ખટપટ ચાલુ રહી છે તે કરવી પડે ? હજી તો "સંગીતકાવ્ય" પર સૂચના પડવા ચાલુ છે, એક સાક્ષર "સંગીતકલ્પ કાવ્ય" સૂચવે છે, તો બીજા "ઊર્મિકાવ્ય" માટે આગ્રહ રાખે છે પણ આપણી તકરાર એટલેથી જ નથી અટકતી. "આત્મલક્ષી" અને "પરલક્ષી" એવા પ્રાચીનોથી અજ્ઞાત કાવ્યભેદ પકડવાનુ જ કારણ શુ છે વારૂ ? એ નવી પરિભાષા શા સબબે બનાવવી પડે છે ? આ બધાનો એક જ જવાબ આપી શકાય કે અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસના પરિણામે આપણા કવિઓનો દૃષ્ટિકોણ જ બદલાઇ ગયો છે અને એ સાહિત્યે આપણી કવિતાને એક નવુ જ વલણ આપ્યુ છે—એટલે સુધી કે આપણને આ નવી કવિતાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવા માટે નવી પરિભાષા વટીક બનાવવી પડી છે.

આપણી નવી કવિતાનો એક બીજા જ દૃષ્ટિબિંદુથી વિચાર કરતાં પણ જણાશે કે એ પર અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસની કેટલીક અસર થએલી છે આપણી જૂની કવિતા ઘણીખરી દેશી રાગોમા અને છંદોમા છે. થોડીક સંસ્કૃત વૃત્તોમા છે સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રચાર નવી કવિતામા વિદ્યાપીઠની કેળવણીના પ્રતાપે ગયા ચાળીસ પચાસ વર્ષથી થયો છે, એ ખરૂ, પણ

એ પ્રયોગોમાં જે વાત આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે આ છે કે સંસ્કૃત વૃત્તોથી આપણા કવિઓને સંતોષ નથી થતો, અને આપણા બધા શિષ્ટ કવિઓ નવા છંદો અને નવી પદ્યરચનાઓ શોધી કાઢવા માટે જાતજાતના પ્રયત્ન કરતા રહ્યા છે. કોઈ જૂનાં વૃત્તો અને છંદો પર કુશળતાથી શસ્ત્રક્રિયા કરી " ખંડ શિખરિણી, " " ખંડ હરિગીત, " " ગોઠવેલી ગીતિ, " "જોડાવેલી આર્યા" ઇત્યાદિ બનાવે છે, તો કોઈ નવા—તદ્દન નવા—જ પદ્યપ્રકાર ઉપજાવી કાઢે છે. આ બધી ભાંજગડ અને વાદકાપ અને ખેંચતાણનું મૂળ શામાં છે? તોફાની, બંડખોર, અસ્વસ્થ એવા અંગ્રેજી સાહિત્યમાં?—કે અત્યંત નિયમબદ્ધ અને સ્વસ્થ એવા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં? પણ એથી એ વધારે સૂચક અને ખાસ વિચારવા યોગ્ય આપણા કવિઓની પ્રવૃત્તિ તો અંગ્રેજી blank verse જેવી—રા. બ. ક. ઠાકોર કહે છે તેમ, જેમાં " મહાવાક્ય " (period અથવા paragraph) લખી શકાય એવી—" પ્રવાહી " કાવ્યરચના શોધી કાઢવા વિષેની છે. કોઈ " ગમછંદ " બનાવે છે, તો કોઈ " વનવેલી " બનાવે છે, કોઈ " યતિ વિનાનો પૃથ્વી છંદ " શોધી કાઢે છે, તો કોઈ "પ્રવાહી તોટક" નિર્માણ કરે છે; કોઈ "અપદ્યાગદ્ય" ની અદ્‌ભુત શોધ કરે છે, તો કોઈ " લગોપજાતિ " ગોતી કાઢે છે. આ બધા અસંતોષ, ક્ષોભ અને મંથનનું મૂળ હંમેશને માટે શાસ્ત્રનિયમબદ્ધ થઈ ગએલા સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિશીલનમાં છે કે અંગ્રેજી કવિતાના અભ્યાસમાં? અને રા. નાનાલાલ કવિની " ડોલન " શૈલી જૂના અલંકારશાસ્ત્રમાંથી નીકળી છે કે વૉલ્ટ વ્હિટ્‌મન્‌ની " ગદ્યકવિતા " (vers libre) માંથી નીકળી છે?

બીજી જે એક નવી જ ખુબી આપણી નવી કવિતામાં મળી આવે છે તેનો ઉગમ ક્યાંથી થયો છે, એ પણ વિચારવા જેવું છે. આ મનોહર ખુબી તે એ કવિતામાં અહીંતહીં ઝળકતું " રોમાંટિસિઝમ " છે. અંગ્રેજી કવિતાનો આ એક એવો ખાસ વિશેષ છે કે એને માટે પ્રતિશબ્દ યોજવો પણ અશક્ય છે એક કલ્પનાચિત્રનું કે ભાવનુ આલેખન યથાતથ, સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ કરવાની રીતિને અંગ્રેજીમા classical રીતિ કહે છે. એથી ઉલટું, આલેખન અસ્પષ્ટ હોય, ઝાંખું હોય, તેમા જૂદાજૂદા વાચક પોતાના જ રંગ પૂરી અથવા આશય કલ્પી જૂદીજૂદી રીતે તેનો કાવ્યાનંદ અનુભવી શકે—જેમ અમુક જાતના રેશમી કાપડને કે અમુક રત્નોને જૂદીજૂદી દિશાથી જોતાં જૂદાજૂદા રંગ દીસે છે તેમ—ત્યારે એ મનોહર પણ લગાર સંદિગ્ધ આલેખનની રીતિને romantic રીતિ કહે છે. આપણા સાક્ષરોએ અને કવિઓએ આ અંગ્રેજી શબ્દો માટે પ્રતિશબ્દો નથી યોજ્યા તેથી એમ નથી સમજવાનું કે આ રીતિઓ આપણી નવી ગુજરાતી કવિતામાં નથી અનુસરાતી. આ શબ્દો તેમના ખાસ પૂર્વેતિહાસને લઈને, અને તેમનાં ગ્રીક અને લાટિન તથા "રોમાન્સ" ભાષાઓનાં સાહિત્યો સાથના ઐતિહાસિક સંબંધને લઈને, એટલા એકદેશી રીતે પારિભાષિક છે કે તેના પ્રતિશબ્દ † ઉપજાવી શકાય, એ અસંભવિત છે. આ "રોમાંટિક"

† એક વિક્ષિપ્ત મિત્રે " રોમાંટિક " ને માટે " રોમાંચક " અને " કલાસિકલ " ને માટે " કલાસુકત " એવા શાબ્દિક સંવાદવાળા અને કેટલેક અંશે મૂળ શબ્દોના અર્થની પણ સૂચના કરનારા શબ્દો બનાવ્યા છે—મરાઠી કવિઓએ જેમ " સૉનેટ " માટે " સ્વનિત ", " સુનીત, " " સમ્પ્રણુટ " આદિ શબ્દો બનાવ્યા છે તેમ. પણ "રોમાંચક" એ શબ્દ વ્યાકરણદૃષ્ટ્યા શુદ્ધ છે કે કેમ એની શંકા રહે છે—જો કે છાપાંઓમાં રૂઢ થતો જાય છે.

શૈલી આપણા અલંકારિકોના "વ્યંગ્ય' કે "ધ્વનિ" સાથે સરખાવી શકાય એમ નથી; કારણ કે "વ્યંગ્ય"માં જે અર્થ "ધ્વનિત" થાય છે તે ચોક્કસ છે, કવિને કે વાચકને તે માટે સંદેહ રહેતો નથી; જ્યારે "રોમાંટિક" રીતિમાં તો કવિનો પોતાનો ભાવ પ્રખર આવેશને લઇને અસ્પષ્ટ અને સંદિગ્ધ હોવાથી તેનું આલેખન પણ અસ્પષ્ટ, અનેકાર્થસૂચક થાય છે. આપણી નવી કવિતામાં જે ગણતરીના અતિસુંદર અને ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો છે-દાખલા તરીકે, કાંતનું "આજ મહારાજ જલ પર ઉદય જોઇને," અથવા રા. નાનાલાલનું "પધારો પંખીડાં પરદેશવાસી હો," તેમાં આ "રોમાંટિસિઝમ"ની છાયા અને ઝળક બહુ જ મનોહર રીતે પ્રતીત થાય છે.

આવી છાયા અને ઝળક આપણી જૂની કવિતામાં કે સંસ્કૃત કવિતામાં કદિ પણ પ્રતીત થાય છે ખરી? સામાન્ય રીતે કાલિદાસને માટે કહેવામાં આવે છે કે એ "રોમાંટિક" કવિ હતો. એનાં નાટકો અને ખાસ કરીને શાકુંતલ "રોમાંટિક" શૈલીના છે પણ જરા ઊંડો વિચાર કરતા જણાશે કે આમ નથી, અને ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ તથા શાસ્ત્રબદ્ધ માન્યતાઓનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આમ હોઇ શકે પણ નહિ. "રોમાંટિક" શૈલીને સ્પર્શ કરતો કોઈ શ્લોક કાલિદાસના નાટકોમાં હોય તો તે શાકુંતલના પાંચમા અંકનો આ પ્રખ્યાત શ્લોક છે.—

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

એનાં પહેલાં બે ચરણમાં જે "પર્યુત્સુકતા" અતિસુંદર રીતે વર્ણવી છે-રસિક હૃદયમાં કોઇ કોઇ વાર અજ્ઞાત અને અજ્ઞેય ભાવ કે આવેશ ઊભરી આવતાં જે અકારણ "પર્યુત્સુકતા"નો આવિર્ભાવ થાય છે—જેને લઇને, ટેનિસન કહે છે તેમ

Idle tears,
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart and gather to the eyes,—

અને જે "પર્યુત્સુકતા" આપણા આધુનિક કવિઓમાં એટલી પ્રબળ અને સાધારણ છે કે તેની અગમ્યતા સૂચવતા "કંઇ" અને "અનેરૂં" એ બે શબ્દો આપણી નવી કવિતાના પ્રાણ થઇ પડ્યા છે, તે "રોમાંચક" પર્યુત્સુકતા એ જ આ "રોમાંટિસિઝમ"નું બીજ અને મર્મ છે ખરૂં. પણ ખરા "રોમાંટિસિઝમ"માં જે અનિશ્ચય, જે ભાવનાની અને તેના આલેખનની અસ્પષ્ટતા, અસંપૂર્ણતા, સંદિગ્ધતા હોય છે, તે કાલિદાસ પોતાના શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમાં નિખાલસ દૂર કરી નાખે છે. આપણે ત્યાં તો આ લોક કે પરલોકના બધા જ વિષય શાસ્ત્રશુદ્ધ રીતે નિયમબદ્ધ થઇ ગએલા હોવાથી શંકા, આશંકા, સંદેહ, સંમોહ માટે છેલ્લે સરવાળે તો કોઇ અવકાશ જ રહેતો નથી. એટલે પૂર્વાર્ધમાં "પર્યુત્સુકતા"ની ઝાંખી કરાવી તુરત જ કાલિદાસ પૂર્વપક્ષ ઉત્તરપક્ષ કરી સિદ્ધાંત સ્થાપી દે છે, અને કોઇ જાતનો વાંધો કે ભૂલચૂક રહે જ નહિ એવું આ

પર્યુત્સુકતાનું શાસ્ત્રશુદ્ધ કારણ આપી દઇ પૂર્વાર્ધમાંના મધુર અસ્પષ્ટ ચિત્રની રેખાઓ દૃઢ કરી આપે છે, બલ્કે ઊંડી કોતરી આપે છે. એટલે એ શ્લોક પણ પરિણામે તો "ક્લાસિકલ" શૈલીનો જ ઠરે છે.

આ "લિરિકલ" અને "રોમાંટિક" રીતિ જાણ્યે કે અજાણ્યે ગ્રહણ કરવાને લીધે જ આપણી ઘણી આધુનિક કવિતા એટલી ક્ષોભવાળી, ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનવાળી, સંયમ વિનાની, તાલતંત્ર વગેરેની કે બંડખોર વૃત્તિની, વિષાદ કે અસંતોષથી ભરેલી, જોવામાં આવે છે. કારણ સ્પષ્ટ છે. "આત્મ"–"અહં"—ઉપર એ રીતિમાં વધારે લક્ષ રહેવાથી આવા ગુણો એમાં પ્રકટ થાય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. "દલપતશૈલી"ની કવિતા માટે, ઘણીખરી જૂની કવિતા માટે, જે અભાવ અને એક પ્રકારનો તિરસ્કાર આપણા નવીનોમાં જોવામાં આવે છે તે પણ આ અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસથી ઊઘડેલી નવી દૃષ્ટિને જ લીધે. આ બધી બાબતોનો વિચાર કરતાં જણાશે કે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને કવિતાની અસર કેટલી ઊંડી અને વ્યાપક આપણી નવી કવિતા પર–આપણા બધા જ સાહિત્ય પર–થઇ છે. રા. નરસિંહરાવ જે માટે ફરિયાદ કરે છે તેવી અંગ્રેજી કવિતાની કોઇ અનુકૃતિનો અહીં સવાલ જ નથી; અહીં તો લગભગ તાદાત્મ્યની વાત છે; અને એમ થાય તેમાં નવાઇ પણ શી છે ? राजा कालस्य कारणम्–એ બધો કાળનો અને યુગનો પ્રભાવ છે. મુસલમાન રાજ્યમાં એ પ્રભાવ નથી પડ્યો એમ નથી. તે તો એવી રીતે પડ્યો કે સેંકડો કાયસ્થાદિ કવિઓએ પોતાની ભાષા અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વીસારી મેલી ઉર્દુ–ફારસીને જ સ્વભાષા માની લઇ ગઝલો અને મસ્નવીઓ બનાવી. આ પ્રભાવ મુસલમાન રાજ્ય ગયા પછી પણ એટલો પ્રબળ રહ્યો છે કે હમણા જ પરલોકવાસી થએલા બ્રજનારાયણ ચકબસ્ત મુસલમાની ઉર્દુના જ એક અગ્રગણ્ય કવિ હતા. આ મુસલમાન યુગ કરતાં તો આ "મ્લેચ્છ" યુગ વધારે પસંદ કરવાજોગ જણાય છે કે એણે આપણી જ ભાષાઓને નવીન જાતનું જોમ અને જીવન આપ્યું છે, અને આપણા કવિઓને નવી જ દૃષ્ટિ આપી છે નહિ તો આજે એ કાયસ્થાદિ કવિઓની ઉર્દુ–ફારસી કવિતાની પેઠે આપણને નરસિંહરાવ અને નાનાલાલ, કાંત અને ખબરદારની અંગ્રેજી કવિતા જ વાંચવી પડત.

આપણા આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય પર અને ખાસ કરીને કવિતા પર અંગ્રેજી સાહિત્યની કેટલીક ઊંડી અને વ્યાપક અસર થઇ છે તેનો આપણે અહીં સુધી સંક્ષેપમાં વિચાર કર્યો. રા. કૃષ્ણલાલની ચોપડીની સમાલોચનામાં એ ઉપરાંત જે બીજા ત્રણ એથીએ વધારે મહત્ત્વના પ્રશ્નોનું વિવેચન કરેલું તે બાબે પણ રા. નરસિંહરાવે ટીકાત્મક ચર્ચા કરી છે. એ ત્રણ પ્રશ્નો આ પ્રમાણે છે :— (૧) ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી માટે અન્ય ભાષાઓની મદદ લેવામાં આવતાં તે ભાષાઓમાંથી લીધેલા શબ્દો વગેરેને જીરવવાની, આત્મસાત્ બનાવી દેવાની, ગુજરાતી ભાષામા શક્તિ છે કે નહિ, એ પ્રશ્ન. આ પ્રશ્નનો જવાબ સૂચવતાં સમાલોચક કહે છે કે એ શક્તિ ગુજરાતીમાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે. (૨) બીજો, શિષ્ટ સાહિત્ય માટે જોઇતો વાચકવર્ગ ગુજરાતકાઠિયાવાડ પૂરતી સંખ્યામાં પૂરો પાડે છે કે કેમ, એ પ્રશ્ન. સમાલોચકનો અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે એવા શિષ્ટ સાહિત્ય માટે ગુજરાતમાં ઝાઝી માગણી નથી અને તેને લીધે સાહિત્યને "નીચી સપાટી"એ ખેંચી લાવવાની પ્રવૃત્તિ જોવાય છે. (૩) અને ત્રીજો, ગુજરાતના સમાજસંપારણની, લોકજીવનની,

સંકુચિત મર્યાદાઓને લઇને સાહિત્યની ખીલવણીમાં નડતી મુશ્કેલીનો પ્રશ્ન સમાલોચનકાર એ પ્રશ્નના ફક્ત એક જ અંગ પર ભાર મુકે છે—ગુજરાતી સંસારમાં સ્ત્રીની અસ્વતંત્રતાના કારણે સાહિત્યના અને ખાસ કરી નાટ્યસાહિત્યના મર્યાદિત થએલા ક્ષેત્રનો જ તેણે વિચાર કર્યો છે.

લગાર બારીકાઈથી વિચાર કરતા જણાશે કે આ ત્રણે પ્રશ્નો એકમેક સાથ ગૂચવાએલા છે. એમાના દરેકને સમાજબંધારણ સાથે વધતો કે ઓછો સબંધ છે. દાખલા તરીકે, ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ લેખકના શિક્ષણસંસ્કાર ઉપરાંત તેના જ્ઞાતિસંસ્કાર પર આધાર રાખે છે. વાચકવર્ગ વધતો ઓછો હોવાનુ કારણ પણ આ જ્ઞાતિ–જાતિ–ભેદ ગણી શકાય. "વાણિયા-બ્રાહ્મણ"નું સાહિત્ય જૂદું અને ઊતરતી ન્યાતોનુ જૂદુ એમ કહેવામા ભાગ્યે જ અતિશયોક્તિ કરેલી કહેવાશે. ત્રીજા પ્રશ્નને તો અર્થાત્ જ્ઞાતિઓના રીતરિવાજ સાથે નિકટ સબંધ છે જ. આવા ગૂચવાએલા પ્રશ્નોનો ઊકેલ કોઇ અધિકારીને હાથે જ થવો ઘટે છે. એમ છતાં યથામતિ અને યથાશક્તિ તેનો ઉપરઉપરથી વિચાર આપણે કરીશુ.

પહેલાં આપણે વાચકવર્ગની વિપુલતાનો પ્રશ્ન લઈએ. આ પ્રશ્નનો જવાબ આપતા રા. નરસિંહરાવ "ટાઇમ્સ"ના લેખકનો અભિપ્રાય ઘણે અંશે કબૂલ રાખે છે, પણ તેમ છતા ઊમેરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની એ વિષયમાં સ્થિતિ સુધરતી જાય છે અને શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકો ધીમે• ધીમે વધતા જાય છે, અને એઓ સામુ કહે છે કે ખુદ ઈંગ્લાંડમા પણ uncultured classes એટલે "અસંસ્કૃત વર્ગો"નો મોટો ભાગ શેક્સપિયર, મિલ્ટન, ટેનીસન, બ્રાઉનિંગ મેરેડિથ જેવા લેખકોને વાચી કે સમજી શકે એમ નથી, તો ગુજરાતમા પણ એવા વર્ગો શિષ્ટ સાહિત્ય નહિ વાચે એ વાત સમજી શકાય એવી છે. આ દલીલ એક રીતે વાજબી છે ખરી; અસંસ્કૃત લોક બધે જ પોતાને રુચતુંપચતુ સાહિત્ય વાચે છે એ ખરૂ, પણ જે જોવાનું છે તે સંસ્કારી અને અસંસ્કારી વર્ગોનુ પરસ્પર પ્રમાણ જોવાનુ છે મેરેડિથ અને બ્રાઉનિંગ જેવા ક્લિષ્ટ અને અઘરા લેખકો અહી તો જાણવામા નથી, પણ એવા સર્વપ્રિય ન થઇ શકે એવા લેખકોના ગ્રંથોની પણ ત્યાં સેંકડો આવૃત્તિઓ નીકળે છે, અને લાખથી નકલો ખપે છે, એ વિચારવા જેવુ છે ત્યાંના "અસંસ્કૃત" વર્ગોમા પણ કેવળ અક્ષરશત્રુ તો કોઇક જ હશે, જ્યારે અહી તો નિરક્ષરતાનુ જ પ્રમાણ ભયંકર છે. વળી વિલાયતમા ખાસ કરીને "અસંસ્કૃત" ગણાતા ગરીબ વર્ગમા જ, mechanic class મા જ, ગંભીર વિષયોના નિયમબદ્ધ વાચનનો પ્રચાર વધારે છે, એ પણ ભૂલવું ન જોઇએ *

*અહીં એક પ્રત્યક્ષ અનુભવ યાદ આવે છે. વીસેક વરસ પર કાલબાદેવીની એક ચોપડીની દુકાનમાં એક અનઘડ અનાડી (અર્થાત્ "અનાર્ય") જેવા અંગ્રેજ સોલ્જરને ચોપડીઓની કબાટોમા આમનેમ ડોકિયાં કરતો જોએલો પહેલી નજરે એમ લાગ્યુ કે એકાદ "સેન્સેશનલ" નૉવેલ કે સચિત્ર માસિક શોધતો હશે પણ જ્યારે તે અસંસ્કૃત જણાતા સામાન્ય સૈનિકને Chandos Classics માનુ શેલીની કવિતાનુ પુસ્તક ખરીદ કરતા જોયો ત્યારે જે આશ્ચર્ય—લગભગ આઘાત જેવું આશ્ચર્ય—થયું, અને સાથે જ ઉચ્ચ સંસ્કાર માટે મથતા એ ગરીબ જીવ માટે જે માન ઉત્પન્ન થયું, તે આજ સુધી ભૂલાયુ નથી.

હવે એ જ વિષયને બીજા એક દૃષ્ટિબિંદુથી તપાસીએ મુંબાઇ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડનો આપણો ' સુસંસ્કૃત ' વાચકવર્ગ લઇ તેનું પૃથક્કરણ કરતા શુ જણાશે ? શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યના વાંચનારાઓમાંથી પહેલા તો ઘણાખરા મુસલમાન અને પારસીઓને બાદ કરવા પડશે. બાકી રહેલા હિંદુ વાચકોમા " સુસંસ્કૃત " ગણાય એવા અને શિષ્ટ સાહિત્ય વાંચનારા ઘણે મોટે ભાગે "વાણિયા-બ્રાહ્મણ " એ વ્યાપક નામથી ઓળખાતી અનેકાનેક ઉજળી ન્યાતોમાં વહેંચાઇ ગએલા જણાશે. આ ઉચ્ચ ન્યાતોની એક સામાન્ય સંસ્કૃતિ છે, સામાન્ય રીતરિવાજો છે, સામાન્ય સાહિત્યવિષયક ભાવના અને દૃષ્ટિબિંદુ છે, એમ કહી શકાય પણ એ ઉજળી ન્યાતો અને તે સિવાયની બીજી ન્યાતો વચ્ચે તેમના "હિંદુ" એ સાધારણ નામ અને "હિંદુ ધર્મ" એ સામાન્ય ધર્મ ઉપરાંત વિશેષ ઐક્ય, સમરસપણું (homogeneity) ભાગ્યે જ જણાય છે. એટલે જે સાહિત્ય ઉચ્ચ ન્યાતોની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ હોય તે બીજી ન્યાતોને અનુકૂળ ન હોય, અને જેમાં એ ઊતરતી ગણાતી ન્યાતોને રસ પડે તેમાં ઉચ્ચ ન્યાતોને ન પડે, એ સમજી શકાય એમ છે. દાખલા તરીકે જ્ઞાતિ-જાતિથી અને તેમના આચારથી પર એવી શુદ્ધ સાહિત્યદૃષ્ટિથી જોતાં અતિ સુંદર એવું એક પુસ્તક, નામે " કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય, " બે ત્રણ વરસ પર પ્રગટ થએલું એમાં કાઠી, મેર, આયર ઇત્યાદિ " કાંટિયા " વર્ણોની સંસ્કૃતિ અને તેમના રીતરિવાજનું પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી તે આપણી ઉચ્ચ જ્ઞાતિઓના વાચકવર્ગને અશિષ્ટ જ નહિ પણ અનીતિપોષક અને અનીતિપ્રેરક જણાએલું ! અહીં વળી આપણને જણાશે કે આ પ્રશ્ન ઉપર ગણાવેલા પ્રશ્નોમાના ત્રીજા પ્રશ્ન સાથે નિકટ સંબંધ ધરાવે છે, કેમ કે અહીં પતિ-પત્ની સબંધના બે તદ્દન જૂદા આદર્શો વચ્ચે વિરોધ જોવામાં આવે છે, અર્થાત્ બે જૂદી સંસ્કૃતિઓનું અને બે જૂદી સમાજવ્યવસ્થાઓનુ સંઘટ્ટન (collision, clash) જોવામાં આવે છે. એક તરફ આમરણ અને જન્મોજન્મના એકપતિવ્રતનો આદર્શ છે; બીજી તરફ નાતરાં, ઘરગરણાની છૂટને લીધે સ્ત્રીને મળતી સ્વતંત્રતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે-સ્વેચ્છાથી એક પતિને મુકી બીજાને વરવા સુધીની સ્વૈરતા લાવનારી સ્વાધીનતા નજરે પડે છે. એ વિષયનો એક બાજુથી વિચાર કરતાં જણાશે કે શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકવર્ગનું વર્તુલ કેવી રીતે સાંકડું થતું જાય છે ? અને બીજી બાજુથી જોતાં જણાશે કે લેખક " શિષ્ટ " વર્ગનો હોય તો તેની પોતાની દૃષ્ટિમર્યાદાનું અને પ્રતિભાવિહારનુ વર્તુલ કેટલું સાંકડું થઇ જાય છે? ઉદાહરણાર્થ ગુર્જરાતી ભાષાની એક અને અદ્વિતીય નવલકથાનું પૃથક્કરણ કરતાં શું જણાય છે ? તેનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર ઉચ્ચ ન્યાતનો છે; તેમા વળી બ્રાહ્મણ છે; તે પણ નાગર બ્રાહ્મણ; એટલું જ નહિ પણ વડનગરો નાગર બ્રાહ્મણ; અને આ બધું ઓછું હોય તેમ તે " ભિક્ષુક " નહિ પણ ગૃહસ્થ વડનગરો નાગર બ્રાહ્મણ છે ! એટલે એના ખરેખરા અનુભવો, એનુ ખરું સાંસારિક અને આત્મિક જીવન, કેટલી સાંકડી હદમાં, અને કેવાં વિવિધ અને અનેક જાતિસંસ્કારનાં અને રૂઢિનાં બંધનોથી જકડાઇ ગએલું હોવું જોઇએ, એ કહેવાની જરૂર નથી.

અલબત્ત, લેખકે આ પોતાના નાયકની દુનિયા વર્ણવતા તેની સાથે સંબંધમાં આવનારાં અનેક જૂદી જૂદી ન્યાતજાતના સ્ત્રીપુરુષોનું પણ વર્ણન આપ્યું છે ખરું, પણ જે જૂદી જૂદી પાયરી અને સ્થિતિના લોકોના જીવનનાં વર્ણન એ હજાર દોઢ હજાર પાનાંના ગ્રંથમાં જોવામાં આવે છે તે સાથે તેમાંના નાગર કુટુંબોનાં વર્ણન સરખાવતાં એ બે વચ્ચે લગભગ કલ્પના અને

હકીકત જેટલો ફરક જણાશે આ નાગર પાત્રોના અને કુટુંબોના વર્ણન પણ અમુક અંશે idealise કરેલાં, વસ્તુસ્થિતિના કરતા ભાવનાના રંગોથી રંગેલા, જણાય છે ખરાં, તો પણ આ તો સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે કે તે રંગતાં લેખક પોતે જોએલી, જાણેલી, અનુભવેલી ચીજ રંગે છે, અને આ કારણને લઇને જ એ નવલકથાનો બીજો ભાગ બાકીના ત્રણ કરતા વધારે રસભરિત અને રમણીય થયો છે, અને વધારે ચિરંજીવી પણ થશે એમ લાગે છે

આ સંસ્કૃતિ અને જીવનની જૂદી જુદી શ્રેણીઓ અને જૂદા જૂદા વાડાઓના અસ્તિત્વને લીધે નિરક્ષર નહિ એવા અને અમુક અંશે સુસંસ્કૃત એવા ગુજરાતીઓમાથી પણ આપણા સાહિત્ય માટે, અને ખાસ કરીને નિયતકાલિક સાહિત્ય માટે, વિસ્તૃત વાચકવર્ગ મળવાની મારામાર પડે છે. લગભગ એકેએક ન્યાત અને પેટાન્યાતના જ્યાં જૂદા જૂદા માસિક આદિ નીકળતા હોય ત્યાં સર્વદેશી, સાર્વજનિક માસિકોનાં ગ્રાહક ઓછાં હોવા જ જોઇએ. એક તો સાહિત્ય પાછળ પૈસો ખરચવાની આપણી પરાપૂર્વથી જ રીત નહિ, મૂળમા ભાગ્યે પાચ પદર લાખ વાચીલખી જાણનારા હોય, તેમા વળી શિષ્ટ સાહિત્યનો શોખ રાખનારા ઘણા થોડા, અને અધૂરામાં પૂરૂ એ વાંચનારાઓ પર પહેલો હક્ક એકસો ને એક ન્યાતોના (આ તો ભાષારૂઢિ પ્રમાણે લખ્યું છે—ખરેખર તો છે એથી ઘણા વધારે) માસિકોનો એટલે "વસંત" કે "કૌમુદી"ના ગ્રાહક ખાસ્સાં ચાર પાંચસોની આસપાસ જ હોય એમા કાંઇ નવાઇ છે ? હવે આ ન્યાતોના માસિકો પણ પોતાના વિશિષ્ટ પ્રદેશોમા અને સાંકડા વર્તુલોમા સારૂ સાહિત્ય નહિ જ ઉત્પન્ન કરી શકે એમ નથી, પણ એવુ સાહિત્ય એવા માસિકોમાં સારા પ્રમાણમા જોવામા આવે, એ શકય નથી, અને આવે તો પણ તે કેટલાના વાચવામાં આવે ? આ બધાનો સારાશ એ જ કે ગુજરાતી લેખક અને વાચક વર્ગોનું સંસારી, સામાજિક, બંધારણ જ એવુ છે કે સર્વસામાન્ય શિષ્ટ સાહિત્યનો વાચકવર્ગ બહોળો થાય, ગુજરાતી ભાષા બોલનારી કરોડ દોઢ કરોડ વસ્તીના પ્રમાણમાં વિસ્તૃત થાય, એમ અત્યારે તો લાગતુ નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યનો વાચકવર્ગ શિષ્ટ, અશિષ્ટ ઇત્યાદિ પેટાવર્ગોમા કેવી રીતે વહેંચાઇ જાય છે તેનો વિચાર કરતાં આપણે અનાયાસે જ્ઞાતિવિષયક વાડાઓ અને સંસારી બંધનો તથા અડચણોનો પણ થોડો ઊહાપોહ કર્યો જ છે. એટલે એ વિષયને વધારે લંબાવવાની જરૂર રહેતી નથી. હિંદુસ્તાનની અને તેની આર્ય ગણાતી શિષ્ટ જનતાની જે પુરાણી આર્ય કે હિંદુ સંસ્કૃતિ દોઢ બે હજાર વરસથી ચાલી આવે છે તેમાં સ્ત્રીને વિશેષસ્વતંત્રતા તો નથી જ આપેલી. ધર્મશાસ્ત્ર પ્રમાણે, રૂઢિ પ્રમાણે, લોકમત પ્રમાણે न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति એ એક સૂત્રમા આ આખા પ્રશ્નનો જવાબ આવી જાય છે એટલે "ટાઇમ્સ"ના લેખકે એ પ્રશ્નની એક જ બાજુનો વિચાર કરી જે અભિપ્રાય આપ્યો છે તે કોઇ રીતે અયથાર્થ કે અયોગ્ય જણાતો નથી. સામુ, કોઇ આગળ વધીને એમ પણ કહી શકે કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના અભાવે માત્ર ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને જ સંકુચિત નથી બનાવ્યું, પણ બધા જ સાહિત્યનાં અંગોને—કવિતા, નવલકથા, નાટક, બધાંને જ—સંકુચિત બનાવવા ઉપરાંત તેને અસ્વાભાવિકતા અને કૃત્રિમતાના દોષના પણ પાત્ર બનાવ્યા છે. ઘણીખરી આધુનિક નવલકથાઓનો વિચાર કરતાં આપણે જોઇશું કે તેમા "પ્રેમ"ને શૃંગારને, એકલો જ—કે નહિ તો પ્રધાન—વિષય બનાવેલો હોય છે, અને તેમા યુવક—યુવતીનાં યુગલોને અંગ્રેજી નૉવેલોની ઢબ ઉપર

પૂર્ણ સ્વાધીનતાથી બલ્કે સ્વૈરતાથી પ્રેમચેષ્ટાઓ કરતાં બતાવેલાં હોય છે. આવો પ્રકાર ખરેખર આજના સુધરેલા ગણાતા હિંદુઓના સંસારમાં પણ જોવામાં આવતો હશે ? અને હશે તો કેટલા પ્રમાણમાં ? (આ સવાલ તટસ્થ વૃત્તિથી પૂછાએલો છે; પ્રત્યક્ષ અનુભવના અભાવે આનુમાનિક પ્રશ્ન છે.) એટલે આવી ઘણીખરી નવલકથાઓ અવાસ્તવિક, અસત્ય, વસ્તુસ્થિતિથી લગભગ વિરુદ્ધ હોય, અને તેથી કરીને સાહિત્ય તરીકે ઘણી ઉચ્ચ કૃતિઓ નહિ હોય, તો તેમાં અજબ થવા જેવુ કાંઇ નથી; અને હકીકત તો આ છે કે આમાંની ઘણીખરી નવલકથાઓ રેનલ્ડસ, ગાર્વિસ, કૉરેલી ઇત્યાદિ જેવા અંગ્રેજી ત્રીજા, ચોથા વર્ગના લેખકોની પ્રતિકૃતિઓ હોય છે, કે નહિ તો તેની પ્રેરણાથી લખાએલી "મૌલિક" વાર્તાઓ હોય છે.

"ટાઇમ્સ"ના સમાલોચકે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરતાં શેક્સપિયરની નાયિકાઓનો ઉલ્લેખ કરેલો છે—પોતાના કથનની પુષ્ટિને માટે ગ. નરસિંહરાવે આ પ્રશ્નનો જવાબ કાંઇક દલીલોનુ મિશ્રણ કરી આપેલો જણાય છે, એમ કહેવાનું સાહસ કરવુ પડે છે. એમની પહેલી દલીલ આ છે કે શેક્સપિયરની નાયિકાઓમાં કાંઇ કવિના સમયની જીવતી જાગતી સ્ત્રીઓનુ યથાતથ ચિત્ર નથી દોરેલુ; એ તો કવિના આદર્શ (ideal) જગતની આદર્શ સ્ત્રીઓ છે. પછી બીજી રીતે દલીલ કરતાં રા. નરસિંહરાવ એમ કહેતા જણાય છે કે સ્ત્રીત્વના આદર્શ પણ અનેક હોઇ શકે. શેક્સપિયરની નાયિકાઓ એક આદર્શના નમૂના રૂપ છે, જ્યારે શકુંતલા અને સીતા, સાવિત્રી અને દમયંતી એ વળી એક જૂદા જ આદર્શના નમૂનારૂપ છે; અને એ સુવિખ્યાત પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક સ્ત્રીરત્નોના આદર્શે પણ ઉચ્ચ અને ઉદાત્ત સાહિત્ય નિર્માણ કરેલું જ છે વળી રા. નરસિંહરાવ એમ પણ કહે છે કે આમ છતા "ટાઇમ્સ"ના લેખકે આ પણ વીસરવું જોઇતુ નહિ હતુ કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં ઝડપથી પ્રગતિ કરી રહેલ છે, એટલું જ નહિ પણ આધુનિક સાહિત્ય આ નવા-સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના-આદર્શથી જ પ્રેરાએલું છે. આ દલીલોની સાંકળ જરા બારીકીથી તપાસતા સહેજ નબળી જણાય છે. શેક્સપિયરે આદર્શ સ્ત્રીઓ ચીતરી છે એમ માનીએ તો પણ એ આદર્શ એના સમયની ઇંગ્લાંડ અને યુરોપની સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક હાલતથી તદ્દન ઉલટો જ, તદ્દન વસ્તુસ્થિતિ-વિરોધી, તો નહિ હોઇ શકે; જો તે સમયની સ્ત્રીઓને સંસારમાં સ્વતંત્ર વર્તન કરવાની, પોતાનું ભાવિ ઘડવાની, શક્યતા જ નહિ હોય તો આવો આદર્શ અસત્ય અને અપ્રામાણિક (insincere) ગણાવો જોઇએ, અને એથી જ રા. નરસિંહરાવને પણ કહેવું પડ્યું છે કે આદર્શ પણ ભિન્ન હોઇ શકે છે. હવે આર્ય આદર્શ તો "न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति" એ સુત્ર પર રચાએલો છે—પતિસેવા, પતિપરાયણતા, પતિભક્તિ, એ જ સ્ત્રીનુ સ્વર્ગ, એ જ એનો મોક્ષ, એ જ એનુ પરમધ્યેય, એ જ એનો પરમાર્થ, એ ભાવના ઉપર રચાએલો છે અર્થાત્ પતિથી ભિન્ન સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ, personality, સ્વત્વ, સ્ત્રી માટે આ આદર્શમાં છે જ નહિ. શુ શેક્સપિયરની નાયિકાઓ આ આદર્શ સામે રાખી ચીતરાએલી છે ? જો તેમ નથી, તો તે શું દેખાડે છે ? એ જ કે એ નાયિકાઓ આદર્શ જગતની હોય તો પણ તે આદર્શનું મૂળ તે સમયની વસ્તુસ્થિતિમાં જ હોવું જોઇએ; એ વસ્તુસ્થિતિ જો આદર્શને જરાક પણ અનુસરતી ન હોય, એટલે જો આદર્શ તદ્દન અસત્ય હોય, તો ગમે એવા મહાકવિએ દોરેલુ ચિત્ર પણ false to artistic truth,

અસત્ય કળાવિધાનના નમૂનારૂપ થઇ પડે, અને તેમાં ચિરંજીવિત્વ હોય નહિ, અને તે સેંકડો વરસ સુધી પ્રાણ રાખી રહે નહિ

મતલબ કે અસત્ય, વસ્તુસ્થિતિથી તદ્દન વિરુદ્ધ, એવા આદર્શનું ચિત્ર પણ અસત્ય હોય અને કળાવિધાનની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ નીવડે હવે આજે પણ હિંદુસમાજના શિષ્ટ વર્ગોના ઘણા મોટા ભાગનો સ્ત્રીવિષયક આદર્શ શો છે ? થોડાક બંડખોર વૃત્તિના અને યુરોપના "નાસ્તિક જડવાદની મોહિની "મા ફસેલા યુવકો સિવાય આખા હિંદુસમાજને તો આજે પણ સાવિત્રી અને સીતાજીનો જ પુરાણુ, સનાતન આદર્શ માન્ય અને પૂજ્ય છે; અને ગયા પાચચાર વરસના પશ્ચિમ-વિરોધી રાજકીય આંદોલને આ આદર્શને વધારે જ માન્ય અને પૂજ્ય બનાવેલો જણાય છે એટલે જો પાશ્ચાત્ય, ઇબ્સનશાહી, સ્વતંત્ર અને સ્વચ્છંદ સ્ત્રીત્વના આદર્શને નજર સામે રાખી ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યકારો પોતાની સાહિત્યસૃષ્ટિ ઘડે, તો તેમા કળાસત્યતાનો અશ કેટલો હોઇ શકે ? ખુદ રા. નરસિંહરાવને જ કબૂલ કરવુ પડે છે કે "શરૂઆતમા તો આવુ સાહિત્ય અસત્ય હોય ખરૂ; પણ તે અમુક અશે જ" પણ આજે એ વિષયને સ્પર્શ કરતુ સાહિત્ય ઘણે મોટે ભાગે "અસત્ય" દેખાય છે, 'અમુક અંશે" જ નહિ પણ તદ્દન અસત્ય દેખાય છે, એનો પૂરાવો જોઇતો હોય તો તે આ જ કે ગયા ત્રીસ ચાળીસ વરસમા સેંકડો ને હજારો નવલકથાઓ લખાઇ છે, છતા તેમા નામ લેવા જેવી એકાદ જ છે—અને એ રીતે પણ અનામિકા લગભગ સાર્થવતી થઇ છે ! આ "અસત્યતા" નુ કારણ એ નવલકથાઓના અસત્ય આદર્શ અને ખરી વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચેનો મૌલિક વિરોધ છે લોકજીવનનો ખરો આદર્શ જૂદો જ છે, અને આ નવીન આદર્શ તો એક આભાસ માત્ર છે રા નરસિહરાવ કહે છે કે, આ વસ્તુસ્થિતિ બદલાશે અને ખરેખરી રીતે પ્રગતિ થશે, અને પછી તેનુ પ્રતિબિબ સાહિત્યમા પણ પડશે ખરેખરી રીતે વસ્તુસ્થિતિ બદલાશે ત્યારે તેનુ પ્રતિબિબ સાહિત્યમા—"સત્ય" સાહિત્યમા—પડશે જ, અત્યારે નથી પડતુ તેનુ કેમ ? સમાજજીવનમા અને સમાજના ચૈતન્ય (consciousness) મા ઓતપ્રોત અને ઊડી જડ ઘાલી બેઠેલા, પરપરાપ્રાપ્ત, ખરા આદર્શ વચ્ચે અને આ સાહિત્યમા સર્જાએલી ખોટી, માયા જેવી અસત્ય વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચે સંબધ જ નથી, અને તેથી જ ઘણે મોટે ભગે આ આપણુ સાહિત્ય મૃગજળ જેવુ અસત્ય અને અસ્થાયી છે, અને સર્પરજ્જુ પેઠે અચેતન છે, અને રા. નરસિહરાવ જે નવા આદર્શના અભિમાની છે તે અગ્રેજી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના જ પ્રભાવનુ ફળ છે, એ તો વળી જૂદી જ આપત્તિ છે ને ?

આદર્શની અસત્યતા અથવા કૃત્રિમતા અને તેથી નિષ્પન્ન થતા અસત્ય કળાવિધાન, *false art*, બાબે ઉપર જે ટૂકામા વિવેચન કર્યું છે તેને વધારે વિશદ કરવા માટે એકાદ ઉદાહરણની જરૂર જણાય છે, અને એવું એક પ્રસંગોપાત્ત ઉદાહરણ થોડા વખત પર પ્રગટ થએલી એક ગદ્યકાવ્યોની ચોપડીમા મળી આવે છે આ ચોપડી બીજી પણ કેટલીક રીતે આપણા આખા વિષયને સ્પર્શ કરે છે અગ્રેજી સાહિત્યની અસરની બાબતમા, અને શબ્દસમૃદ્ધિની બાબતમા પણ આ ચોપડી ઉદાહરણરૂપ થઇ પડે એમ છે પણ અહીં આપણે અસત્ય કે કૃત્રિમ આદર્શના વિષય પરત્વે જ એનો વિચાર કરીશુ. આ ચોપડી તે રા પૃથુલાલ શુક્લનો "ફૂલપાદડી" નામનો ગદ્યકાવ્યોનો નાનકડો સગ્રહ છે આ ગદ્યકાવ્ય પણ અગ્રેજી અને યુરોપિયન સાહિત્યમાથી જ

લીધેલો નવો કાવ્યપ્રકાર છે, અને આ "ફૂલપાંદડી"ને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના "ગીતાંજલિ"ના અંગ્રેજી ગદ્યકાવ્યરૂપી તરજુમામાંથી પ્રેરણા મળેલી જણાય છે. રા. નાનાલાલ કવિએ જે વિલક્ષણ ઉપોદ્‌ઘાત આ ચોપડી માટે લખ્યો છે તેમાં પણ એને "ગીતાંજલિ" સાથે સરખાવી છે. ઉપોદ્‌ઘાતમાં જે ઉત્કટ આવેશ, બેહદ અતિશયોક્તિ અને લગભગ બેફામ શબ્દાડંબર જોવામાં આવે છે ——દાખલા તરીકે, "ફૂલપાંદડી"માં "પચ્ચીસ કુસુમમાળાઓ અને પચ્ચાસ ભણકારનાં રસસામગ્રી, કળાસુષ્ઠુતા, શબ્દમાધુર્ય અને કાવ્યપ્રસાદ છે" એમ જે રા. કવિ ગર્જના કરી કહે છે–તે તો એક મહાકવિની કલ્પનાશક્તિના નિરંકુશ ઉડ્ડયન તરીકે કેવળ અવાસ્તવિક હોવા છતાં ક્ષમ્ય જ છે.

એમ છતાં ચોપડી કાંઇ નહિ તો કૌતુકાસ્પદ તો ખાસ છે, અને રા. કવિનો ઉપોદ્‌ઘાત એથી પણ વધારે કૌતુકાસ્પદ હોઇ બેહદ રમુજી પણ છે. પણ અહીં આપણે અસત્ય આદર્શને લગતાં વિધાનના ઉદાહરણ તરીકે જ આ ચોપડીનો વિચાર કરીશું. એમાં જ્યાં જ્યાં આદર્શસંકર થયો છે, કૃત્રિમ આદર્શને પ્રાધાન્ય અપાયું છે, ત્યાં ત્યાં રસની હાનિ થઇ છે અને કૃત્રિમતા આવીને અસત્ય કળાવિધાન નિષ્પન્ન થયું છે દાખલા તરીકે, ફારસી-ઉર્દુ કવિઓનાં "ગુલ" અને "બુલબુલ", "સાકી" અને "શરાબ," "શમા" અને "પરવાના," એ ગઝલો બનાવવાના જૂનાંપુરાણા ઘસાઇ પીસાઇ ગએલાં ઉપકરણો ગુજરાતી, અને તે વળી શિષ્ટ જનતાની, કવિતા બનાવવા માટે વાપર્યાથી બનાવટનો, કૃત્રિમતાનો, દોષ જગેજગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું જ નહિ પણ લગાર હાસ્યજનક વાતાવરણ પણ પેદા થાય છે. કવિ એક ગદ્યકાવ્યમાં કહે છે . "શરાબીને શિરાઝી બતાવી સુરાઇ સંતાડવી, ભક્તને પ્રભુ બતાવી દૂર કરવો, પરવાનાને શમા બતાવી અંધારામાં દાબવો, એ શું વફાઇનું કામ છે? ત્યારે શું માશુકની મોટાઇ બેવફાઇમાં જ હશે? ઉફ્!" અહીં 'શિરાઝી,' 'સુરાઇ,' 'વફાઇ' એ શબ્દોની શુદ્ધિ–અશુદ્ધિનો વિચાર કરીશું નહિ; તેમ જ મરહુમ કાવસજી ખટાઉએ મુંબાઇની રંગભૂમિ પર પ્રચલિત કરેલા "ઉફ્!" માટે પણ કાંઇ કહીશું નહિ. મુદ્દાનો પ્રશ્ન આ છે કે શરાબ—સુરાહી, શમા–પરવાનાની વાતો ગુજરાતી કવિતા અને સાહિત્યના આદર્શ સાથે, તેના આત્મા (genius) સાથે બંધ બેસે છે ખરી? તેમ જ કવિ જ્યારે ગાય છે કે, "અમારી ખાક ફીનિક્સની પેઠે અમારા આંસુથી થશે અને તમારી ચિતા બીજાને હાથે રચાશે,' ત્યારે તો આ દિવ્ય ગાનમાંથી અર્થ ખેંચી કાઢવા માટે ભારે મગજમારી કરવી પડે છે, કેમ કે "ફીનિક્સ" પક્ષી બાબેની અપરિચિત, અનાર્ય, કથાનો કવિએ જ ગોટો વાળ્યો છે અને કાવ્યને બેવડી રીતે અસત્ય અને કૃત્રિમ બનાવ્યું છે.

વળી આ શરાબ–કબાબની વાતો જેટલી જ કૃત્રિમ અને અવાસ્તવિક "કબ્ર" અને "કબ્રસ્તાન"-ની વાતો પણ છે. એક કાવ્યમાં કવિ કહે છે: "હું તને ત્યાં કબ્રસ્તાનમાં મળ્યો હતો, જ્યાં જમીનમાં મડદાં નિરાંતે સૂતેલા હતાં." બીજા એક કાવ્યમાં કહે છે - "તેણે મને પૂછ્યું: 'મારી કબ્ર ક્યાં બનાવશો?'" ઇત્યાદિ. વળી એક ઠેકાણે કવિ લખે છે: "જો મારી કબ્રમાં પણ અમને સાથે જ સ્થાન મળે તો હું મારી જાતને ભાગ્યવાન માનીશ" હવે જણાય છે ત્યાં સુધી તો કવિ જાતે હિંદુ છે; નામ અને અટક પરથી વર્ણે બ્રાહ્મણ હોય એમ લાગે છે; અને શિષ્ટ હિંદુ સમાજમાં, ખાસ કરી ગુજરાતના બ્રાહ્મણોમાં, અત્યારે શરાબની સુરાહીઓનો ઉપયોગ એટલો બધો સાધારણ હોય

કે ડગલે ને પગલે કવિ તેની જ " લજ્જત " અને " ખુમારી " ની વાતો સ્વાભાવિક રીતે—જાણે દૂધપાકપૂરી ને લાડુજલેબીની " ખુમારી " ની વાતો કરતા હોય એમ–કરી શકે, એમ આપણે માની શકતા નથી. પછી તો ઇશ્વર જાણે. ત્યારે આવો શરાબ પીવાપાવાનો દંભ કરવામાં શો અર્થ છે ? તેમ જ આપણે જાણીએ છીએ કે ગુજરાતી બ્રાહ્મણોના કબ્રસ્તાન હોતા નથી, અને બ્રાહ્મણો કવિઓ હોય તો પણ કબ્રસ્તાનમા ' કબ્ર ' બનાવી તેમાં સૂતા પણ નથી–સિવાય કે સંન્યાસ લીધો હોય; અને સંન્યાસ લે તે તો " માશુકો" ને મળવા કબ્રસ્તાનમા જાય જ શેના ? એટલે આ પણ અમસ્થો literary pretence–કાવ્યમય દેખાવ– છે, આડબર છે. અગ્રેજી અને ઉર્દુ–ફારસી કવિતામાં "ગ્રેવ", "ગ્રેવયાર્ડ", "કબ્ર", "કબ્રસ્તાન"ની વાતો વાંચેલી હોવાથી કવિએ આ પ્રમાણે અસત્ય આદર્શ સામે રાખી, અસત્ય કળાવિધાન બતાવ્યું છે. કદાચ એમ કહેવામા આવશે કે હાફિઝ વગેરે ફારસી કવિઓ પણ મુસલમાન હતા અને તેમના ધર્મમા એ શરાબ તો હરામ જ છે, ત્યારે શુ એમના કાવ્યો પણ અસત્ય કળાના નમૂના છે ? ખરૂ છે કે એ કવિઓના ધર્મમા શરાબ નિષિદ્ધ છે પણ તેમ છતા એ બાપડાઓ શરાબ તો પીતા જ. ઇરાનમાં શરાબ તદ્દન નહિ પીવાયો હોય એવો કોઇ જમાનો ગુજર્યો જ નથી; અને જે કવિઓ નહિ જ પીતા અને તેમ છતાં allegorical (આલંકારિક) રીતે શરાબની વાતો કરતા તેમનાં એ કાવ્યો એવા વાતાવરણમા લખાએલાં કે જ્યા શરાબની સુરાહીની "ખુશબો" ચોમેર પથરાએલી જ રહેતી, એટલે તે કૃત્રિમ કે અનૈસર્ગિક જણાતા નથી. પણ આ પુણ્ય આર્યભૂમિમા, આચારપ્રધાન ગુજરાતમાં, અને તે વળી બ્રાહ્મણકુળમાં જન્મેલા કવિ જ્યારે શરાબ–કબાબની વાતો કરે ત્યારે તે એક બનાવટી ભાવના અને કૃત્રિમ આવેશ જ હોઇ શકે એ જ કવિ જ્યારે ઉનાળામાં ઊંઘતી ડોસીની પરબની ગોળી ચાટતાં કૂતરાંનુ વર્ણન કરે છે કે "માશુક"ની સુદર આખોને ફરીફરીથી "લીંબુની ફાડ "નુ રૂપક આપે છે ત્યારે દેશ અને જાતિને સ્વભાવસહજ એવુ કાવ્ય નિર્માણ કરે છે–પછી એમા કવિત્વ હોય કે નહિ હોય, એ વળી જૂદી જ વાત છે.*

---

* ઉપર જે કહ્યુ છે કે "આ 'લિરિકલ' અને 'રોમાટિક' રીતી જાણ્યે કે અજાણ્યે ગ્રહણ કરવાને લીધે જ આપણી ઘણી આધુનિક કવિતા એટલી ક્ષોભવાળી, ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનવાળી, સંયમ વિનાની, તાલતત્ર વગરની કે બડખોર વૃત્તિની, વિષાદ કે અસંતોષથી ભરેલી જોવામાં આવે છે " તેનો લગભગ શબ્દે શબ્દ આ પુસ્તક પૂરવાર કરી આપે છે એની પ્રસ્તાવનામાં રા. બ. રમણભાઇ મહિપતરામે પણ આ "false romanticism," ખોટા "રોમાંટિસિઝમ"નો દોષ આ ગદ્યકાવ્યોમા હોવાનુ સૂચન, અલબત્ત ઘણા નરમ શબ્દોમા, આમ કરેલુ છે – "આ અસ્ફુટતા, સંદિગ્ધતા અને ગૂઢાર્થતામા ચમત્કાર અને મોહકતા રહેલા છે ખરાં પરતુ 'કાવ્યમા વાણીનો અર્થ કઇક ઢકાએલો અને કઇક વગર ઢકાએલો હોય ત્યારે રમ્યત્વ પામે છે' એ સૂત્રનો આત્યતિક અનાદર (કે "અવલબ" ?) રસિકતાની ક્ષતિ કરે છે, અને તત્ત્વનુ વ્યગ્યરૂપે દર્શન કરવાને બદલે તત્ત્વ ડૂબી જાય તેમા, તત્ત્વનુ અદર્શન થાય તેમા, લક્ષ્ય માને છે " સખેદ કહેવુ પડે છે કે પુસ્તકમાના ઘણાક ગદ્યકાવ્યોમા "તત્ત્વ" કે સત્ત્વ જેવુ કાઇ દીસતુ જ નથી, એટલે એ ડૂબે કેમ, અને શેમા ? જ્યા જ્યા તત્ત્વ જેવું કાઇ છે ત્યા ત્યા તે તદ્દન સ્ફુટ અને તદ્દન સામાન્ય છે,

ઉદ્‌ગારમાં રા. નાનાલાલે "મજ્નૂ," 'ફનાફિલ્લાહ' જેવા અશુદ્ધ ફારસી શબ્દો વાપર્યા છે; અને એવી જ ખરાખોટા ફારસીઅરબી શબ્દોની બોછાર "ફૂલપાંદડી"ના કર્તાએ પણ કરી છે "શરાબી"ની "શિરાઝી"ની "સુરાહી"નો આપણે દીઠી જ છે. એ ઉપરાંત એમણે "કાફલો" ને "કીસ્તી," "બુલબુલ" અને "ચમન," "કુંજ" અને "ગુલશન," "જન્નત" અને "જહન્નમ," "કરીમ" અને "રહીમ," "શમા" અને "પરવાના," "મહેફિલ" અને "દાવત," ઇત્યાદિ અનેક ખરા કે ખોટા ફારસી શબ્દો અને ફારસી ભાવનાઓ ઉપયોગમાં લાવવાનો કૌતૂકાસ્પદ પ્રયોગ કર્યો છે આ પ્રયોગની સફળતા કે નિષ્ફળતાને "ટાઇમ્સ" ના લેખકે ઉપસ્થિત કરેલા ભાષાવિષયક પ્રશ્ન સાથે સંબંધ છે. એટલે આ "ફૂલપાંદડી" ને અંગે જ આપણે આ છેવટના અને લગાર કપરા પ્રશ્ન ઉપર આવીએ છીએ કે " ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી માટે અન્ય ભાષાઓના શબ્દો ઊછીના લેવાય તો તેને જીરવવાની, આત્મસાત્ બનાવી દેવાની, શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં છે કે કેમ ? " આ પ્રશ્નનો જવાબ મોઘમમાં સૂચવતા "ટાઇમ્સ"નો લેખક કહે છે કે એવી શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે; અને આ જવાબ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના અભિપ્રાયને પણ અનુકૂળ છે એમ એ લેખક માને છે રા નરસિંહરાવ કહે છે કે રા. કૃષ્ણલાલનો એવો આશય નથી, અને તેમનો આશય એવો હોય કે ન હોય, શિષ્ટ લેખકો ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત, ફારસી, અને અંગ્રેજી પારકાં તત્ત્વો દાખલ કરે તો ભાષાનુ અસલ ગુજરાતીપણું કચડાઇ જાય એમ કહેવું વાજબી નથી; વળી સંસ્કૃતને તો પારકું તત્ત્વ ભાગ્યે જ કહી શકાય; ગમે એમ હોય, ગુજરાતી ભાષામા એ પારકાં તત્ત્વો પચાવવાની, assimilate કરવાની, શક્તિ નથી એમ એઓ (રા. નરસિંહરાવ) માની શકતા નથી; અને એઓ તદ્દન વાજબી રીતે જ કહે છે કે " આ તત્ત્વો કેવી રીતે શિષ્ટ લેખકો ભાષામાં લાવે છે, અને તે યોગ્ય છે કે નહિ, તે ઉપર બધો આધાર રહે છે. " સામટી રીતે તો આ અભિપ્રાય સુયુક્ત જ જણાય છે. પણ એ વિષયનો જરા વધારે વિસ્તારથી વિચાર કરીશું તો જણાશે કે એ અભિપ્રાયમાં પણ કેટલોક ફેરફાર કરવો પડશે. એક તો શિષ્ટ લેખકો, રા નરસિંહરાવ કહે છે તેવા competent literary artists, કોને ગણવા એ જ લગાર મુશ્કેલ સવાલ છે. દાખલા તરીકે, " ફૂલપાંદડી " ના કર્તાને રા. નરસિંહરાવ એવા "કાબેલ" અને શિષ્ટ લેખક ગણશે કે નહિ, ? રા નાનાલાલે તો પોતાનો અભિપ્રાય અચૂક રીતે આપેલો જ છે કે કર્તા માત્ર એવા શિષ્ટ લેખક જ નથી પણ તેથી યે કાંઇ વધારે છે–"શકવર્તી" લેખક છે. ત્યારે એ લેખકે જે ફારસી શબ્દો પોતાના આ ગદ્યકાવ્યોમાં

દાખલા તરીકે, "બામદાદના નૂરને ઝાંખું પાડે એવું આલિકના હોઠ પરનું સ્મિત જુઓ તો તમે ખૂની વૈભવોને લાત મારો"; " આસ્માનના સર્વ સિતારા સાથે મુકો, અને તેનો જેટલો પ્રકાશ થાય તેટલો પ્રકાશ પ્યારીના એક કટાક્ષમાંથી નીકળે છે," ઇત્યાદિ. આ બધી "બામદાદના નૂર"ની, "કટાક્ષના પ્રકાશ"ની, એમના સમીકરણોની, "બીન"ની અને "તાર"ની વાતોમાં અસ્ફુટ તત્ત્વ જેવું ભાગ્યે જ કાંઇ હશે. તેમ જ એ અને એવી જ બીજી 'આકાશગંગા જેવી સેંથી," "પરવાળાના બેટ જેવા હોઠ, " વગેરે વગેરે conceits, ક્લિષ્ટ કોટિઓમાં, વ્યર્થ આવેશો અને અટપટા શબ્દસમુચ્ચયોમા, કોઇ ખાસ તત્ત્વ કે અર્થ, સ્ફુટ કે અસ્ફુટ, ભૂલેચૂકે પણ હોય એમ જણાતુ નથી.

વાપર્યાં છે તે ગુજરાતી ભાષા પચાવી શકશે કે કેમ ? એ શબ્દો વાપરતાં ગુજરાતીનુ ગુજરાતીપણું જળવાઇ રહેશે ? "શરાબી," "શિરાઝી," "સુરાઇ" "શમા," "પરવાના," "ઇશ્ક," "આશક," "માશુક," "યાર," "અસ્માન," "કીસ્તી," "જન્નત," "જહન્નમ," "કિતાબો," "કરીમ" "રહીમ," "ઉમ્મીદ," ઇત્યાદિ શબ્દો જે અર્થમા અને સદર્ભમા વપરાયા છે તે જોતા યોગ્ય રીતે વપરાયા છે ? ગુજરાતી ભાષાતું ગુજરાતીપણુ જાળવીને વપરાયા છે ? અને એ શબ્દો વાપરવામાં ઔચિત્ય જળવાયું છે, અથવા સ્વારસ્ય સધાયું છે ?

એમાંના કેટલાક શબ્દો અત્યારે પણ ગુજરાની ભાષામા વપરાય છે ખરા; પણ લગાર જૂદા રૂપમા કે જૂદા અર્થમા. દાખલા તરીકે, "ઇશ્ક" નો અમુક અર્થમા જ ઉપયોગ થાય છે; અને "કત્લ" અને "કબ્ર" અત્યારે તો "કતલ" અને "કબર" એ રૂપમા રૂઢ છે આમ પારકી ભાષાના શબ્દના અર્થ કે ઉચ્ચારને અમુક અશે ફેરવી નાખવો, એ પણ શબ્દને "ગુજરાતી" બનાવવાની એક રીત છે દરેક જીવત ભાષા એ પ્રમાણે અન્ય ભાષાઓના શબ્દને ઊછીના લે છે ત્યારે ઘણુંકરીને તેના ઉચ્ચાર પોતાને સવડ પડતા બનાવી લે છે, અને "કતલ," "કબર," "બજાર," "મજૂર," "તપાસ," એવા શબ્દોની શુદ્ધિ કરી ફરી પાછા "કત્લ," "કબ્ર," "બાઝાર," "મઝ્દૂર," તફ્હ્હુસ," એવા "શુદ્ધ" રૂપ આપવા એ તેને અગુજરાતી, કે "ઠેઠ ગુજરી," બનાવવાનો વ્યર્થ અને હાસ્યાસ્પદ આડબર માત્ર છે વિચાર કરો કે "જરા બજારમા તપાસ કરી બદામનો મગજ ખરીદ કરજો અને મજૂર પાસે ઊંચકાવી લાવજો," એમ કહેવાને બદલે કોઇ શુદ્ધિનો અભિમાની એમ કહે કે "ઝર્રા બાઝારમા તફ્હ્હુસ્ કરી બાદામના મધ્ઝ્ ખરીદ કરજો અને મઝ્દૂર પાસે ઊંચકાવી લાવજો," તો કેવુ લાગે ? અને આમ કહે તો તે હાસ્યાસ્પદ આડબર કહેવાય કે નહિ ? આ આડબર હમણા હમણાં ઠીક સાધારણ થઇ પડ્યો છે. થોડુક ભગ્યુતૂટ્યુ ફારસી આવડ્યું કે નવા ઉમંગી લેખકો આ અવળી "શુદ્ધિ" કરવા મંડી જાય છે, એટલે ગુજરાતીએ જીરવીને આત્મસાત્ કરેલા શબ્દોને પાછા પરદેશી બનાવવાના હાસ્ય-જનક પ્રયત્નો કરવા મંડી જાય છે.

હવે બીજી જ દૃષ્ટિએ જોતા, વિનાકારણ, વિનાપ્રયોજન અન્ય ભાષાના શબ્દો ગુજરાતીમા ખેંચી લાવ્યાથી તેનુ ગુજરાતીપણુ કેમ હણાય છે તે જોઇએ. દાખલા તરીકે ઉક્ત પુસ્તકમા ઇશ્વરને સબોધવા માટે "અય માલિક" એ શબ્દો અનેક વાર વપરાએલા છે. આ "માલિક" શબ્દ પરિચિત છતાં આ સદર્ભમા વાપર્યાથી ભાષાનું કે ભાવનુ કયુ સૌંદર્ય સધાય છે ? સામાન્ય ગુજરાતીની દૃષ્ટિથી "હે ઇશ્વર", "હે પ્રભુ" એ શબ્દોમા જે ભાવ ભરેલો છે તે "અય માલિક"માં પ્રતીત થાય છે ખરો ? કે કાઇક અસત્ય, કૃત્રિમ, નાટકી ભાષાનો ભાસ થાય છે ? સારાંશ કે લેખ-કની સુરુચિ કે કુરુચિ પર આ પ્રશ્નના એક અગનો આધાર રહે છે પણ આજે તો જેને જે ગમે તે લખી છાપી શકે છે એટલે એક ગુજરાતી હિંદુ—અને તે વળી બ્રાહ્મણ—લેખક "કરીમ", "રહીમ," કે "સત્તાર," "જબ્બાર," કહી ઇશ્વરના સ્તવન ગાવા મડી જાય તો તેને કોણ રોકી શકે ? પણ બધા જ શિષ્ટ લેખકો આ પ્રમાણે કરવા મંડી જાય તો ગુજરાતી ભાષા આવુ પારકું તત્ત્વ પચાવી શકે ખરી ?

ફારસી, અરબી જેવી પારકી ભાષાઓમાંથી કેવા અને કેટલા શબ્દો ગુજરાતી ભાષાએ લેવા, ક્યા અને કેટલા શબ્દો એ ભાષા પોતાનાં પોત ખોયા વગર સમાવી શકે, એનું કાંઇ પાકું નક્કી પ્રમાણ આપી શકાય એમ નથી. એટલું ખરું કે જીવંત ભાષા એ પણ એક જીવંત શરીર (living organism) છે; એની પ્રકૃતિને માફક આવશે તેટલા અને તેવા શબ્દો એ પચાવશે; અને સેંકડો વરસથી ગુજરાતી ભાષા એવા શબ્દોને પચાવતી પણ આવી છે. ઘણા ખેદની વાત છે કે ભાષાનો ઐતિહાસિક કોશ થયો નથી; થયો હોત તો જણાત કે અત્યારે એમાં રૂઢ થઇ ગએલા સેંકડો ને હજારો ફારસી, અરબી, તુર્કી, પોર્ટુગીઝ આદિ ભાષાઓના શબ્દો ક્યારથી વપરાય છે? અને એ પણ જણાત કે ઘણાક એવા શબ્દો, જે સો પચાસ વરસ પર વપરાતા, તે ચલણમાંથી ક્યારે અને કેમ નીકળી ગયા છે? આજે પણ નવાનવા અખતરા કરનાર લેખકો નવાનવા શબ્દપ્રયોગો કરે છે તેમાંથી સફળ કેટલા થશે અને નિષ્ફળ કેટલા જશે, એ તો "ભાષા-શરીર" પોતે જ નક્કી કરી લેશે. એની પ્રકૃતિને અને આત્મા(genius)ને "કરીમ" અને "રહીમ," "જન્નત" અને "જહન્નમ," "શરાબી" અને "શિરાઝી," "અય" અને "ઉફ," એવા શબ્દો માફક આવશે, હિતકર અને પથ્ય જણાશે, તો આપણા ગમે એવા વિરોધ છતાં તે ગુજરાતીમાં રૂઢ થઇ જશે; અને નહિ તો મનુષ્યશરીર જે પ્રમાણે અપથ્ય અને અહિતકર વસ્તુઓને બહાર કાઢી નાખે છે તે પ્રમાણે ભાષાશરીર પણ એ શબ્દોને કાઢી નાખશે. એવા પ્રયોગોથી આયંદે ભાષાની વિશેષ હાનિ થવાનો સંભવ નથી. એટલું ખરું કે કોઇ લોકપ્રિય લેખકે કરેલા એવા અવિચારી પ્રયોગોથી અમુક કાળ સુધી અમુક literary fashion, સાહિત્યવિષયક ફૅશન, પ્રચલિત થવાની ભીતી રહે છે. બાળાશંકર, કલાપી ઇત્યાદિ કવિઓની "ગઝલો"એ જે એક નવીન ફૅશન શરૂ કરી તેને લઇને આજે સેંકડો નહિ પણ હજારો ભયંકર "ગઝલો" બાપડા ગુજરાતી વાચકવર્ગને વાંચવી પડે છે. આ "ગઝલો"માં ફારસી-અરબી શબ્દોનું અને ફારસી છંદોનું તો ઘમસાણ વળે છે જ, પણ સાથે-સાથે બિચારી ગુજરાતી ભાષાનું પણ ક્રૂર રીતે ખૂન થાય છે મોટા મોટા પ્રોફેસરોએ લખેલી એવી પણ અસંખ્ય "ગઝલો" છે કે તેમાથી અર્થ ખેંચી કાઢવાની જેટલી મુશ્કેલી પડે છે તેટલી રેતીમાંથી તેલ કાઢતાં પણ નહિ પડતી હોય!

હવે એ જ પ્રમાણે જો ગુજરાતી ભાષાને એકદમ સંસ્કૃતપ્રચુર બનાવી દેવામાં આવે તો તેની એ ભાષા પર શી અસર થાય એ જોવાનું રહ્યું. ભાષાને સંસ્કૃતમય બનાવવાની પ્રવૃત્તિ શિષ્ટ "સાક્ષર" વર્ગમા વિશેષ જોવામાં આવે છે, અને એ પ્રવૃત્તિના નમૂનારૂપી સ્વ. મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના લેખો જોવાથી એ પ્રવૃત્તિનુ છિદ્ર (weak-point) પણ ઠીક જણાઇ આવે છે. આ પ્રવૃત્તિ જ્યારે નિરંકુશ થાય છે ત્યારે તેનો હેતુ એક જ રહે છે, કે ગુજરાતી ભાષામાથી "યવન" અને "મ્લેચ્છ" ભાષાઓના શબ્દોને હાંકી કાઢી તેને "અનાર્ય" તત્ત્વના સંસર્ગદોષથી મુક્ત કરવી. આ હેતુ તદ્દન સમજી શકાય એવો છે. એની પાછળ સ્વકીયતું અભિમાન અને પારકા માટેની તદ્દન સ્વાભાવિક સૂગ રહેલા છે. સદીઓની મુસલમાન સત્તા દરમિયાન ભાષામાં કુદરતી રીતે ફારસી-અરબી શબ્દોની ભેળસેળ વધતી ગએલી. અનેક શબ્દો મુસલમાનોએ દેશમાં પહેલી જ વાર દાખલ કરેલી વસ્તુઓના વાચક હોવાથી તેના દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય જડે નહિ, એ તો દેખીતુ છે. પણ એ ઉપરાંત સેંકડો શબ્દ એવા પણ ગુજરાતી અને બીજી દેશી ભાષાઓમાં ભળી

ગયા છે કે જેને માટે દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય સહેલથી મળી શકે પણ તેમ છતાં આ દેશી અને સસ્કૃત પર્યાયોને હઠાવી એ પરદેશી શબ્દો ગુજરાતી આદિ ભાષાઓમા કેવી રીતે અને શા કારણ-થી રૂઢ થઇ ગયા હશે, એ વિચારવા જેવો અને ભાષાશાસ્ત્રીઓએ ચર્ચવા જેવો પ્રશ્ન છે. આ પ્રશ્ન આપણે ઉપર જોઇ ગયા તેમ ભાષા—શરીરની પ્રકૃતિ પર આધાર રાખે છે એ શરીરને અમુક રીતે અનુકૂળ જણાયા હશે તો જ આ પારકા શબ્દોને તેણે જીરવ્યા હશે. બાકી એ શબ્દોને ગુજરાતી જેવી દેશી ભાષાઓમા દાખલ કરવાની મુસલમાન રાજસત્તાએ જબરજસ્તી કરી હોય એવો તો કોઇ પૂરાવો નથી. એટલે જનતાએ પોતે જ સ્વડતાના કારણે, અથવા તો राजा कालस्य कारणम् એ બળવાન અને વ્યાપક સૂત્રના પરિણામ તરીકે, એવા સેંકડો ફારસી--અરબી શબ્દોને પોતાની ભાષામા ભેળવી લીધા હોવા જોઇએ.

ગમે એમ હોય, પણ જ્યારે આપણે ત્યાં અગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઈ ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં એવા સેંકડો શબ્દ ફારસી--અરબીમાથી આવીને અસલ કે વિકૃત રૂપમા રૂઢ થઇ ગએલા જણાયા, અને અગ્રેજી કેળવણીથી આપણામા "અસ્મિતા" જાગૃત થઇ ત્યારે ઘણાક નવશિક્ષિતોને એ શબ્દો પારકા તરીકે સાલવા લાગ્યા. અલબત્ત ગાધીજીના અનુયાયીઓ આ વિધાન કબૂલ નહિ કરશે, પણ નિષ્પક્ષ રીતે અને રાગદ્વેષ બાજુએ રાખી વિચાર કરતા જણાશે કે અગ્રેજી કેળવણીએ આપણામાં એક તરફ રાષ્ટ્રીયત્વની ભાવના કેળવી છે અને બીજી તરફ એ વિશાળ ભાવનાથી વિરુદ્ધ જણાતી ધર્મવિષયક અને જાતિવિષયક "અસ્મિતા"ને પણ ઉત્તેજિત કરી છે. એટલે ગુજરાતી ભાષાનુ નવું રૂપ રૂઢ થવા માડતા તેને એવા પારકા તત્ત્વોથી શુદ્ધ કરવાના પ્રયાસ થવા માડે એમા નવાઇ નહિ. તેમ જ જે વર્ગ આ પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી પર મડ્યો હતો તે જ વર્ગને સંસ્કૃત ભાષા અને વાઙ્મયના અભ્યાસનો પણ લાભ મળ્યો, એટલે अधिकस्याधिक फलम् એ ન્યાયે ગુજરાતીમાથી ફારસી-અરબી શબ્દોને દૂર કરવાની પ્રવૃત્તિને બેવડુ જોમ મળ્યુ. આ પ્રવૃતિ હજી સુધી ટકી રહી છે, અને દિવસે દિવસે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સસ્કૃતમય થતી જાય છે. અલબત્ત સ્વ. મનસુખરામ ત્રિપાઠીએ આ પ્રવૃત્તિને જે હાસ્યાસ્પદ રૂપ આપ્યુ છે તેની કોઇએ હજી નકલ કરી નથી, અને આગળ ઉપર કરે એમ પણ લાગતુ નથી એમના "અસ્તોદય"માથી ચૂટી ચૂટીને ફારસી--અરબી શબ્દોને મારી કાઢયા છે, પણ તે પાછા "ફુટનોટ" રૂપે પાનાની નીચે જીવતા થયા છે. એટલે જેમ પ્રાચીન કાળમા મારી નાખેલા અસુરો શુક્રાચાર્યની સજીવની વિદ્યાથી જીવતા થતા તેમ આ "મ્લેચ્છ" ભાષાનાં અસુરો એક ઠેકાણેથી મારી કાઢેલા બીજે ઠેકાણે ફૂટી નીકળ્યા છે.

આવી વિચિત્ર પ્રક્રિયાનો અવલબ કોઇ પણ સાક્ષર હવે કરે એમ નથી લાગતુ પણ એટલું તો ખરૂ કે રાષ્ટ્રીય અને જાતીય અસ્મિતા બળવાન થતા આવા વિચિત્ર અને હિંમતવાળા પ્રયત્નો થાય, એ કોઇ રીતે અસ્વાભાવિક નથી ઈરાનમા અરબીતુર્કીની ભેળમેળ વગરનો શુદ્ધ ઇરાની-ફારસી કોશ બનાવવા માટે ગોઠવણ થએલી સભળાય છે તેમ જ તુર્કસ્તાનમા ફારસી-અરબીની ભેળ વગરની શુદ્ધ તુર્કી ભાષા ચાલુ કરવાનો એથી પણ વધારે વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન ખુદ તુર્કી સત્તાધીશો કરી રહ્યા છે. એ તુર્કી દેશાભિમાનીઓને એટલાથી સંતોષ નથી થયો, તેમણે તો અરબી લિપિ વટીક પારકી ગણીને તજી દેવાની જબરદસ્ત કોશેષ કરેલી, પણ તે જનસમૂહના અજ્ઞાન ધર્માંધપણાને

લીધે હજી સફળ થઇ નથી. એટલે ગુજરાતી, હિંદી, બંગાળીમાં સંસ્કૃતતત્ત્વ દિવસે દિવસે વધતું જાય અને ફારસી, અરબી વગેરે વિદેશી–ભિન્ન–સંસ્કૃતિનું તત્ત્વ જાણીને ઓછું કરવામાં આવે, એમાં ખાસ અજબ થવા જેવું કાંઇ નથી. તેમાં વળી સંસ્કૃત તત્ત્વ વધારવાથી જે અનેક લાભ થાય તે પણ વિચારવાના છે. દાખલા તરીકે, ઘણી વાર ગહન કે સારગર્ભ વિચાર પ્રકટ કરવા માટે જ્યાં એક શબ્દ વાપરી શકાતો હોય ત્યાં, પાંચ ચાર શબ્દ વાપરવાથી એક પ્રકારની નબળાઇ, શિથિલતા, ઉત્પન્ન થાય છે; જ્યારે તે એક શબ્દ વાપરવાથી લાઘવ(brevity)નો ગુણ સધાઇ વાક્ય સુશ્લિષ્ટ થાય છે. ઉદાહરણાર્થ, ineffable એ અંગ્રેજી શબ્દ માટે "ઉચ્ચારી નહિ શકાય એવું" એમ લખવા કરતાં "અનિર્વચનીય" એ એક જ શબ્દ વાપરતાં શબ્દનો ભાવ પૂરેપૂરો જળવાવા ઉપરાંત લાઘવ અને સુશ્લિષ્ટતા સધાય છે આવા તો સેંકડો દાખલા આપી શકાય એમ છે. વળી સમાનાર્થી જણાતા પણ વધતોઓછો અર્થભેદ સૂચવતા અનેક શબ્દો માટે પણ સંસ્કૃત જેવી કેળવાએલી ભાષાનો જ અવલંબ કરવો અવશ્ય છે, જેમ કે, "અનિર્વચનીય" ને મળતા શબ્દો, indescribable "અવર્ણનીય," unspeakable "અવાચ્ય" ઇત્યાદિ. એટલે જ્યાં વિચાર 'તળબદા" નહિ હોય ત્યાં "તળબદી" ભાષા માટે આગ્રહ રાખવો એ ઉચિત નથી જણાતું. સાદા સુતરા વિચારો, સાદા સીધા ભાવો, સાદી સહેલી કલ્પનાઓ માટે સાદા સહેલા "તળબદા" શબ્દો વાપરવા તદ્દન વાજબી છે. એવા વિચાર, ભાવ અને કલ્પનાઓ માટે કોઇ મોટા મોટા સંસ્કૃત શબ્દો વાપરે તો તે વૃથા આડંબર સિવાય બીજું કાંઇ નહિ કહેવાય. પણ જ્યાં વિચાર, ભાવના અને કલ્પના ગહન કે ગંભીર હોય ત્યાં સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા વાજબી જ નહિ પણ અનિવાર્ય થઇ પડે છે.

ગુજરાતી ભાષાના વ્યવહારનું ક્ષેત્ર જેમ વિશાળ થતું જાય તેમ તેને વધારે શબ્દોની જરૂર પડે, એ પણ સ્વાભાવિક જ છે જૂના ગુજરાતી સાહિત્યની એક જ ભાત હતી. તેની કવિતા એક જ ચીલે ચાલતી, અને તેને માટે જે શબ્દસમૃદ્ધિ પૂરતી ગણાતી તે હમણાંના સર્વતોમુખ સાહિત્ય માટે પૂરતી નહિ જ થઇ પડે. તેમ જ ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, ભૂગોળ, ખગોળ ઇત્યાદિ જે નવા નવા વિષયો પર ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રંથો વગેરે લખાવા લાગ્યા છે તેથી ભાષામાં દાખલ થએલી વિચારવિવિધતા અને વિચારપ્રગલ્ભતા દર્શાવવા અને એ વિષયોની પરિભાષા બનાવવા નવા શબ્દો શોધ્યા સિવાય છૂટકો જ નથી; અને એવા શબ્દો સંસ્કૃતમાથી લેવાય, એ તદ્દન કુદરતી જ નહિ પણ અવશ્ય છે એવા શબ્દો માટે જો કોઇ વાધો લે અને તેને બદલે "તળબદા" શબ્દોની હિમાયત કરે તો તે કેવળ અવિચારમૂલક કહેવાય. ભાષા સંસ્કૃતમય થવાનું બીજું પણ એક અગત્યનું કારણ છે, અને તે આ કે અંગ્રેજીના પ્રભાવથી જાણ્યે કે અજાણ્યે આપણી વિચારસરણી અંગ્રેજી થતી જાય છે. વાક્યરચના અંગ્રેજી થતી જાય છે, અને વિચાર તથા વાક્યની સરળતા ઓછી થઇ પરાણે તેમાં એક પ્રકારનો દુરાન્વય (complexity) તથા તેને લઇ એક પ્રકારની ક્લિષ્ટતા, દાખલ થતાં જાય છે આ સ્થિતિ અમુક હદ સુધી તો અનિવાર્ય અને અવશ્ય છે; પણ જેમ જેમ ગુજરાતીમાં આવી વાક્યરચના રૂઢ થતી જશે તેમ તેમ તેની ક્લિષ્ટતા ઓછી થતી જણાશે, અને સાથે સાથે જ ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ પણ વધતી જશે. "જડબાંતોડ" ભાષાની ફરિયાદ કરનારા પારસી પત્રોની આજની ભાષાને તેની પચીસ ત્રીસ વરસ

પરની ભાષા સાથે સરખાવતાં જણાશે કે સસ્કૃતના નામ માત્રથી ભડકનારા લેખકવર્ગની ભાષામાં પણ સંસ્કૃત શબ્દોનું પ્રમાણ કેટલુ બધું વધતુ જાય છે.

આમ સારાસાર વિચાર કરતા જણાશે કે સસ્કૃતના આશ્રય વિના ગુજરાતી ભાષાને ચાલી શકે એમ નથી. શાસ્ત્રીય અને પારિભાષિક શબ્દો જ નહિ, પણ સાધારણ વિષયોમાની એની શબ્દસમૃદ્ધિ વટીક મોટે ભાગે સંસ્કૃત પર જ આધાર રાખી શકે એમ છે એટલે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સસ્કૃતમય થતી જવાની, એ બાબે તો સવાલ છે જ નહિ. સવાલ છે તે એટલો જ કે આ સંસ્કૃતમયતા કેટલી હદ સુધી વધારવી ? ખાસ કરીને લલિતવાઙ્મયમાં—Pure literature મા—સસ્કૃત શબ્દોના પ્રમાણની શી મર્યાદા રહેવી જોઈએ ? આ પ્રશ્નનો કોઈ પણ ચોક્કસ ઉત્તર આપી શકાય એમ નથી, અમુક મર્યાદા યોગ્ય છે કે અયોગ્ય, એનો જવાબ લેખકના પ્રભુત્વ અને સામર્થ્ય પર આધાર રાખશે જ્યાં અજુગતી સસ્કૃતમયતા ભાષામા કોઈ લાવશે ત્યા ઘણુંકરીને વાચનારી જનતા જ ન્યાય ઝીણીને એવા લેખકને limbo of oblivion મા, વિસ્મૃતિના યમલોકમા, મોકલી આપશે આવા કઠોર પણ સત્ય ન્યાયના દૃષ્ટાંતો આપણા આધુનિક સાહિત્યના આટલા ટૂંકા ઇતિહાસમા પણ મળી શકે એમ છે રા મનસુખરામના લગભગ વીસરાઈ ગએલા " અસ્તોદય " નો જ દાખલો આ કથનને પુષ્ટિ આપે છે. પણ જ્યા લેખકમા અસાધારણ સામર્થ્ય હશે, અનેતેનો વિષય તથા તેના વિચાર સસ્કૃત શબ્દોની ભરતી માગી લે એવા હશે ત્યા સાધારણ દૃષ્ટિએ જણાતી સસ્કૃતપ્રચુરતા વટીક વાજબી અને કુદરતી થઈ પડશે મતલબ કે આ વિષયમા કોઈ પણ ચોક્કસ નિયમ કે કાયદો બાંધી શકાય એમ નથી કેટલી હદ સુધી સસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એ ઔચિત્ય, સુરુચિ અને વ્યક્તિગત સામર્થ્યનો સવાલ છે.

આમ છતા એટલું તો આપણે કહી શકીએ કે એટલા બધા સંસ્કૃત શબ્દો તો ન જ વાપરવા જોઈએ કે જેથી ગુજરાતીનુ ગુજરાતીપણુ જ નહિ રહે, અને નહિ ગુજરાતી કે નહિ સંસ્કૃત કે નહિ કોઈ અન્ય દેશી ભાષા, એવી કોઈ અનિશ્ચિત " સર્વદેશી " બોલી બની જાય. આવી વિચિત્ર ભાષાનો એક દાખલો અહીં જોઈએ પાચ સાત વર્ષ પર " મૉડર્ન રિવ્યુ " ના એક અંકમાં રવીંદ્રનાથ ટાગોરની એક કવિતા છપાએલી કવિતા અત્યત સસ્કૃતપ્રચુર હતી; પણ કોઈ કારણથી તત્કાળ લોકપ્રિય થઈ પડી હતી, અને તેના જૂદીજૂદી ભાષાઓમા ભાષાતરો થયા હતા કાવ્યની એક ટૂક આ હતી --

पतन अभ्युदय वंधुर पंथा, युगयुग धावित यात्री,
हे चिरसारथि तव रथचक्रे मुखरितपथ दिनरात्री !
दारुणविप्लव माझे, तव शंखध्वनि बाजे,
संकटदुःखत्राता !

એમ જણાય છે કે આ કવિતાનુ ભાષાતર ગુજરાતી, મરાઠી, હિંદીમા થએલું છે. ગુજરાતી ભાષાતર " સમાલોચક " મા છપાએલું, અને તેમા આ ટૂક આ પ્રમાણે આપી છે.--

"પતન અભ્યુદયમાં યુગ યુગ ગીરપંથે ધસતા યાત્રી,
હે ચિરસારથિ તવ રથચક્રે મુખરિત પથ દિન રાત્રી!
દારુણ વિપ્લવમાં એ, તવ શંખધ્વનિ વાગે,
સદ્ સંકટ દુઃખ ત્રાતા."

હવે એ જ કાવ્યની એ જ ટૂંકનો મરાઠીતરજુમો આ પ્રમાણે એક માસિકમાં છપાએલોઃ—

"पतन अभ्युदय वंधुर मार्गा युगिं युगिं धावति यात्री
चिरसारथि तव रथचक्रीं हो मुखरितपथ दिन रात्रीं!
जयिं क्षयविप्लव माजे तव शंख ध्वनि गाजे,
संकट दुःख त्राता!"

એટલે અસલ "બંગાળી" ટૂંકના લગભગ ત્રીસ શબ્દોમાંથી આ "ગુજરાતી" અને "મરાઠી" ભાષાંતરોમાં પચીસેક એમના એમ ઊપાડી લીધેલા છે! અર્થ તો ત્રણે ભાષાના કવિઓએ જાણ્યો હશે તે જ; બાકી, शंखान्दध्मुः पृथक्पृथक्, એટલે એ ત્રણેના "શંખધ્વનિ"માં, उद्गारिघोरघनघर्घरघोष શબ્દોના તુમુલ નિનાદમાં, આપણને તો નથી સમજાતો.

પણ અહીં મુદ્દાની વાત આ છે કે મૂળ કાવ્ય એટલું સંસ્કૃતપ્રચુર છે કે તેને દેશની બીજી ભાષામાં ફેરવવા માટે બે ત્રણ શબ્દ અને બે ત્રણ પ્રત્યયમા જ ફેરફાર કરવો પડ્યો છે. ત્યારે સહજ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે આમ ને આમ શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં જ લખેલું શું ખોટું? અને આપણા ઉત્સાહી આર્યસમાજી ભાઇઓ માને છે તેમ ગીર્વાણ વાણીને જ પછી આખા દેશની અર્થાત "આર્ય" દેશની ભાષા શા માટે ન બનાવી? આવી રીતે સેંકડે નેવુ ટકા ગાજી રહેતા, શંખધ્વનિ કરતા, સંસ્કૃત શબ્દો જે કવિતામા આવે તે બંગાળી કે ગુજરાતી કે મરાઠી રહી શકે ખરી? તેમાં બંગાળીપણું, કે ગુજરાતીપણું, કે મરાઠીપણું, કેટલું રહે? આખા દેશની એક "આર્ય" ભાષા બનાવવાની દૃષ્ટિએ આવી કવિતા આવકારપાત્ર ગણાય, એ વાત જૂદી છે. પણ જો ગુજરાતી ભાષાએ પોતાનું સ્વત્વ અને સત્ત્વ, પોતાનું ગુજરાતીપણું, જાળવી રાખવું એવો આપણો આગ્રહ હોય—અને એવો આગ્રહ નહિ હોય એવો કોઇ ગુજરાતી સાક્ષર આપણી તો જાણમાં નથી—તો આવી સંસ્કૃતપ્રચુરતા ખુબી તરીકે નહિ પણ એબ તરીકે ગણાવી જોઇએ, અને બને એટલો વિરોધ તથા નિષેધ થવો જોઇએ, તેને આપણા શિષ્ટ સાક્ષરવર્ગે, માસિક-ત્રૈમાસિકોએ વખોડી કાઢવી જોઇએ. પણ જણાય છે ત્યાં સુધી તો "સાહિત્ય" સિવાય કોઇ પણ માસિકને કે સાક્ષરને આવી શૈલી સામે વાંધો હોય એમ લાગતુ નથી.

સામુ, આપણા શિષ્ટ સાક્ષરોને જો વાંધો હોય તો એવાં સસ્કૃતપ્રચુર અન્ય ભાષાનાં કાવ્યોને "ગુજરાતી" બનાવવા સામે હશે એમ જણાય છે. એક દાખલો લઇશું. રા. સીતારામ શર્મા નામના કોઇ કવિએ "સ્વદેશગીતો" નામનો પોતે રચેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રગટ કરેલો, અને તેનું અવલોકન ત્રણચાર વરસ પર "પ્રજાબંધુ"એ કરેલું. રા. શર્માએ કેટલાંક ગીતો

રાતી ભાષાને તો વ્યક્તિત્વ ખાસ છે તેને ઇતિહાસ છે, પરંપરા છે. આ વ્યક્તિત્વ અને પરંપરા જાળવીને જ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી કરવાની ખાસ કાળજી રાખવી જોઈએ. એવી ગુજરાતીપણા-વાળી ગુજરાતીમાં ઉદાત્ત; ગંભીર અને પ્રતિભાવાળી કવિતા લખી શકાય છે, એ આપણા આધુનિક કવિઓએ પૂરવાર કરી આપ્યું છે; અને એવી ઉદાત્ત, ગંભીર અને ઉચ્ચ ભાવનાવાળી, અને એમ છતાં ખરેખરી ગુજરાતી, કવિતાનો સુંદર નવીન નમૂનો જોઈતો હોય તો ખબરદારના થોડા વખત પર "સાહિત્ય"માં પ્રગટ થએલા "નવલા દેશ" નામના કાવ્યમાં મળી આવશે.

આ પ્રમાણે આપણે આપણા આધુનિક અને વર્તમાન સાહિત્યનાં પ્રેરક બળોનું, તેના આદર્શોની અથડામણનુ, તેની કેટલીક સાધકબાધક પ્રવૃત્તિઓનું, કેટલાંક સારાંનરસા વલણો-(tendencies) નું તદ્દન અવ્યવસ્થિત અને સ્વૈરપણે વિવેચન કર્યું છે. એનો નિષ્કર્ષ આ છે કે નવા અને જૂનાની વચ્ચેના સંધિકાળ પર હજી આપણું સાહિત્ય ઊભેલુ છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ સાથના સંઘટ્ટનથી-conflict થી—અસ્તિત્વમાં આવેલા નવીન વિચારો અને નવીન આદર્શોની જડ પડી છે ખરી, અને એને ઊખેડી નાખી શકાય એમ અત્યારે તો લાગતુ નથી. પણ એ જડ સમાજચૈતન્યમાં અને સમાજજીવનમાં હજી વ્યાપક રીતે ઊંડી ઊતરી નથી. આમ હોવાથી આપણું ઘણું સાહિત્ય ક્ષોભયુક્ત, અસંતોષવાળું, પ્રયોગરૂપી, experimental, અંધારામાં રસ્તો ગોતતું હોય એવું કે વ્યર્થ અથડાતું હોય એવુ દેખાય છે. પણ નિરાશ કે ચિંતાતુર થવાનું કારણ નથી. ચલનવલન, ગતિ, ક્ષોભ, કલહ, એ બધાં જીવંતપણાના જ લક્ષણો છે હું તો એમ પણ કહું કે આપણા લેખકો એકમેકને સ્તુતિકુસુમાંજલિથી જ વધાવ્યા કરે તેના કરતાં તો બંડખોર બને, લડે, ઝગડે, ગાળો ભાંડે, મલ્લયુદ્ધ કરે, એ વધારે જીવંતપણું દેખાડતુ હોવાથી વધારે ઇચ્છવા યોગ્ય છે. આજના જ એક છાપામાં જ્યારે વાંચ્યું કે સાક્ષરોની અમુક સભામાં "વાટા-ઘાટમાં એકબીજાને મહેણાં મારવામાં આવ્યાં હતા અને રા અમુકની દલીલો રા. તમુકે ભાગીને ભૂક્કો કરી નાખી" ત્યારે કાંઇક સંતોષ થયો. પણ આપ એકમેક પર પુષ્પો ઊછાળો, કે ઘણું તો મહેણાં મારો, તેના કરતા ખુરસીઓ ફેંકો તો વધારે સંતોષનુ કારણ રહે, કેમ કે એથી નિર્વિવાદ પૂરવાર થાય કે સાહિત્ય એ આપનું એક અમસ્થું કાળવિનોદનું સાધન કે નવરાનો ઉદ્યોગ નથી, પણ આપ તેને ખરેખર જ એક ગંભીર, મહત્ત્વનો, શેરસટ્ટાથી વધારે નહિ તો તેટલો જ ઉપયોગી વ્યવસાય સમજો છો.

સાહિત્યના પાંચ ગુણો.

—— ૦ ——

લેખક :
રા. રા. જયેંદ્રરાવ ભગવાનલાલ દૂરકાળ—સુરત.

સાહિત્યના પ્રસાદ આદિ ગુણો સુપ્રસિદ્ધ છે. બીજા એક દૃષ્ટિબિંદુથી આજે ગુણોનું નિર્વાચન કરવાનુ સાહસ કરૂ છુ આમ કરવામા પ્રણાલિકાભગ અને પ્રણાલિકાઆશ્રય બન્ને મારે કરવા પડે એમ છે એટલે અત્યારના બન્ને પક્ષો મારા પ્રત્યે 'સ્વકીય' તરીકે જુએ અથવા એકે એવી રીતે ન જુએ એ બે ય વાતો સભવે છે; પણ જે વિદ્વાનો વિચારોને સમજવામા સહાનુભૂતિને આવશ્યક ગણતા હોય તેમના તરફથી મને અનુકૂળતા રહેવા સભવ છે. કદાચ પ્રતિરોધ થશે તો પણ वादे वादे जायते तत्त्वबोधः એ સૂત્રવડે તેમાં પણ મને સંતોષ જ થશે.

'સાહિત્ય' શબ્દના અર્થની, તેના આદર્શની, તેના ઇતિહાસક્રમની ચર્ચામા હુ અત્યારે નહિ ઊતરૂં, માત્ર જાદું જાદું સૂચન કરીશ. જાદું એટલા માટે કે લક્ષણ બાધવુ એ, સૉક્રેટીઝ કહેતો એમ, બહુ ઝીણી ને મુશ્કેલ વસ્તુ છે. એટલે એ કાંટાવાળા પ્રદેશમાં જાડા ચામડાના જોડા પહેર્યા વિના જવાનુ સલાહભરેલુ નથી.

સાહિત્ય એટલે માનવોની ભાવનાપ્રધાન શબ્દસૃષ્ટિ. જેમ શાસ્ત્રોનો પ્રધાન હેતુ આદેશ, ઇતિહાસનો ભૂતકાળવર્ણન, તત્ત્વવિદ્યાનો સત્યશોધન તેમ સાહિત્યનો પ્રધાન હેતુ વિનોદ. સાહિત્ય-ગ્રંથ તે શબ્દસૃષ્ટિની મૂર્તિ અને લેખક તે તે સૃષ્ટિનો વિધાતા.

આવી શબ્દમૂર્તિ અનેક પ્રકારની હોય. તે દૈવી હોય, માનુષી હોય, આસુરી હોય કે રાક્ષસી હોય. તે દૃષ્ટિસિંચન કરવા જેવી સુદર અથવા સહેજ નજર કરી લેવા જેવી સામાન્ય અથવા કસાણુ મોઢું થઇ જાય એવી કદરૂપી પણ હોય. તે ચિરજીવિની હોય, અલ્પપ્રાણ હોય અથવા પ્રાણવિહીન જ હોય. તે પ્રકાશમયી હોય, ક્રિયાવતી હોય કે પ્રમાદ અને આલસ્યથી ભરેલી પણ હોય.

તેના વિધાતાની ભાવનાને મૂર્ત કરે માટે તે મૂર્તિ મૂર્તિ એટલે જડ જ એમ કંઇ નહિ. એ જ્વલંત, જીવંત, જડ ગમે તેવી હોઇ શકે. આ વિશ્વ એ જ વિરાટ ભગવાનની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ કયા નથી? વળી એક જ વિધાતા પોતાના મનોભાવોના વૈચિત્ર્યાનુસાર અનેક મૂર્તિઓ ઘડે; અને પ્રત્યેક મૂર્તિનુ તારતમ્ય જૂદુ જ હોય. કાલિદાસે 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' રચ્યુ અને 'વિક્રમો-ર્વશીય' રચ્યુ; પણ બેની કિંમત જૂદી જ કયા શેકસપિયરનુ 'ટેમ્પેસ્ટ' અને કયાં 'ટેઇમિંગ ઑફ ધિ શ્રુ'?

આ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન શબ્દમયી મૂર્તિઓ રૂપી સાહિત્યગ્રંથોની સમાલોચનામા જે વસ્તુઓ પરોક્ષ કે અપરોક્ષ રીતે આપણને અસર કરે છે તે બધીનો આપણે અત્યારે વિચાર કરતા નથી. વ્યક્તમૂર્તિના આત્મા, તેના બુદ્ધિવૈભવ કે તેની મનોદશાની પણ આપણે અત્યારે ચર્ચા નહિ કરીએ. માત્ર તેના પાચ ગુણોની આપણે સમીક્ષા કરીશુ.

પ્રથમ ગુણ લાલિત્ય; એ શબ્દને, કર્ણેન્દ્રિયને અસર કરવાની શક્તિને અવલંબે છે; જેમ કે લઇએ રા. ભીમરાવનું દિવ્ય વીણાને આવાહન.

ગા તું ફરી અતુલ ગાયન એક વેળા,
હે દિવ્યવાદિની! તુને અમરો વરેલા.

આ કડીમાં વિવિધ પાદના શબ્દલાલિત્યમાં આરોહ છે; છેલ્લો પાદ ઉત્કૃષ્ટ છે.

બીજો ગુણ કોમળતા અથવા મૃદુતા, એ સ્પર્શગુણ જોડે સંબંધ રાખે છે. એ કહું તે પહેલાં આ ભૌતિક ગુણોનો વિનિયોગ સાહિત્યસમીક્ષામાં હું કેમ કરું છું તે કહું. ભૌતિક ગુણોના અનુભવને સારૂ ભૌતિક પદાર્થોના અસ્તિત્વની આવશ્યકતા ન ગણીએ તો ન ચાલે? સ્વપ્નામાં ભૌતિક પદાર્થો ક્યા હોય છે? વાર્તાવર્ણનમાં પણ ક્યાં હોય છે? અને એકાંતના તરંગોની લહેરોમાં પણ ક્યાં હોય છે? એટલું તો ખરૂં જ કે ભૌતિક જગતમાંથી આપણે આપણી ઉત્પ્રેક્ષા રચીએ છીએ. મૃદુતા, કોમળતા, એ સાહિત્યનો બીજો ગુણ હૃદયને સ્પર્શે છે. ઉપરનું દૃષ્ટાંત મૃદુતાવિશેષનું નથી. કલાપિની 'ગ્રામ્યમાતા'ની આ પંક્તિઓમાં મૃદુતા વિરાજે છે. શેરડીમાંથી રસ વહેતો નથી —હાલની પેઠે?—

"રસહીન ધરા થઇ છે દયાહીન થયો નૃપ;
નહિ તો ના બને આવું", બોલી માતા ફરી રડી.

'આપનું નામ શું?' અને 'આપનું નામ કહેશો?' એ બે વાક્યોમાં મૃદુતાનો ભેદ છે.

ત્રીજો ગુણ સૌંદર્ય; એ રૂપની જોડે સંબંધ રાખે છે. એમાં અવયવોના પરસ્પર અવલંબનનું, માપનું અને ચિત્રની મનોહરતાનું પ્રાધાન્ય છે. આના દૃષ્ટાંતને સારૂ રા. રા. નાનાલાલના 'જયા—જયંત'ની સંવનનસમયની હૃદયસિંચનની પંક્તિઓ લઇએ.

બોલે બોલે છે ગિરિઓમાં મોર, ઢેલડ ટૌકો કરે;
મારે અંતર ઊછળે અંકોર; જીવન ઝોલે ચઢે.

આ બન્ને પંક્તિઓના ઘણાખરા પાદોનું માપ સમાન આવી રહ્યું છે એટલું જ નહિ પણ ઇશ્વર-સૃષ્ટિના વિકારો માનવ હૃદયના વિકારો જોડે સમભાવ પામીને સૌંદર્યને પ્રકટાવે છે. આ દૃષ્ટાંતમાં લાલિત્ય કે મૃદુતા વિશિષ્ટ રૂપે નથી; સૌંદર્ય છે. અથવા રા. રા. નરસિંહરાવની 'ઉત્તરા ને અભિમન્યુ'ની છેલ્લી મનોહર પંક્તિઓ લો:

દૃષ્ટિપાર થયો કાંત, પદઘોષ ગયો ડૂબી,
ભૂલી ત્રિકાળને મુગ્ધા, અનિમેષ રહી ઊભી.

એમાં લાલિત્ય તો છે જ; મૃદુતા ગૌણ છે; પણ સ્નેહની લયસમાધિનું મનોહર સૌંદર્ય છે.

ચોથો ગુણ માધુર્ય; તે રસની જોડે સંબંધ રાખે છે. મધુના જેવી આર્દ્રતા અને મિષ્ટતા એ તેના લક્ષણ છે. દૃષ્ટાંતમાં ભક્તિની અમરવેલ મીરાંના 'સતભામાના રૂસણા'ની બે પંક્તિઓ લઇએ:—

જાણ્યું જાણ્યું હેત તમારૂં જાદવા, હેત જ હોય તો હૈડામાં વરતાય જો,
અમે તમારી આંખડીએ અળખામણા, વહાલ હોય તો નયણામાં ઝળકાય જો.

વળી મહાકવિ કાલિદાસની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિમાંથી માધુર્યનું દૃષ્ટાંત લઈએ દુષ્યંત તપસ્વિની શકુંતલા-ને જોઈ દ્રવંત હૃદયે પ્રશ્ન કરે છે.

वैखानसं किमनया व्रतमाप्रदानात्
व्यापाररोधि मदनस्य निषेवितव्यम् ।-

માત્ર પ્રશ્ન છે. પણ તેમાં મધુના જેવી આર્દ્રતા અને મિષ્ટતા રમી રહેલી છે; અને અનેક પુષ્પોના પરાગ જેવા શાંત, કરુણ, શૃંગાર, હાસ્ય, અદ્‌ભુત આદિ અનેક રસો વ્યક્ત થવાને સ્પર્ધા કરી રહ્યા છે

સાહિત્યનો–પદ્યનો તેમ જ ગદ્યનો–પાંચમો ગુણ સૌરભ; એ ગંધ ઉપરથી આકર્ષિત કરી શકાય. મોહકતા એ તેનું ચિહ્ન છે. શ્રેષ્ઠ પ્રકારની સૌરભ, સુવાસ, પ્રકટાવવી એમાં બહુ જ વિશિષ્ટ કળા જોઈએ પ્રથમ લઈએ આપણા આદ્ય કવિની શૃંગારમાળાની બે પંક્તિઓ .—

શામળિયો તે ઉરનું ભૂષણ હૃદયે ભીડી રાખું રે,
શણગટ વાળીને હું જોઉં, વિનય વચનમુખ ભાખું રે

આમાં કોમળતા તો છે જ; પણ વિસ્તરતી મીઠી સુવાસ છે. વળી શેકસપિયરના 'ટેમ્પેસ્ટ'ની શાંત પંક્તિઓ લઈએ:

We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.

એ સુવાસ કોઈ વાર તીખી, તીવ્ર, પણ હોય, તાજી તો બહુધા હોય જ હૅમ્લેટ સંસારના વિષાદથી દબાએલા હૃદયે વદે છે:—

To be or not to be: that is the question.

અથવા ગગનગામિની અને ગૌરવભરી પણ હોય.

There's a divinity that shapes our ends,
Roughhew them how we will.

એ પંક્તિઓમાં લાલિત્યનું કે મૃદુતાનું કે સૌંદર્યનું કે રસનું પ્રાધાન્ય નથી. પણ એમાં કોઈ દિવ્ય સુરભિ વિરાજે છે, આપણને મોહિત કરે છે, તલ્લીન કરે છે

આ ઉપર કહ્યા તે પાંચ ગુણો–લાલિત્ય, માર્દવ, સૌંદર્ય, માધુર્ય અને સૌરભ એ થોડા વધારે હોઈ શકે એટલું જ નહિ પણ, છેલ્લાં ઉદાહરણોમાં સૂચિત કર્યું છે તેમ, તેના અવાંતર વિભાગો પણ થઈ શકે. ગુલાબ, ચમેલી અને ચંપાની સુરભિઓ મોહક છે તથાપિ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની તો ખરી જ ને ? સંભવ છે, આ પાંચે ગુણોના ભેદ મારાથી આપને કરામલકવત્ કરાવાયા નહિ હોય; કેમ કે કદાચ હજી એની રૂપરેખા મને જ વાગ્દેવીની મૂર્તિની પેઠે અપ્રમેય હશે

———

સાહિત્ય શા માટે ?

લેખકઃ

રા. રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે—સુરત.

સાહિત્ય પરિષદમાં જવું તો ખાલી હાથે ન જવું એ વિચારથી જ હું આ નિબંધ લખવાને પ્રેરાયો છું. હાલમાં તો ગુજરાતી વાઙ્મય કરતા સંસ્કૃત વાઙ્મયનો અભ્યાસ કરવામાં મારો સમય વધારે રોકાય છે એટલે મારા ખાસ અભ્યાસનો વિષય બનેલા કોઇ ગુજરાતી સાહિત્યને લગતા મહત્ત્વના પ્રશ્નની ચર્ચા કરવાનું કામ આ પરિષદને અંગે મારાથી ઉપાડી લેવાય એમ નથી. ઉપાડી લેવાય એમ હોત તો પણ એવી કોઇ વિસ્તૃત ચર્ચાને માટે આ પ્રસંગે મને અવકાશ કે અનુકૂળતા નથી. આવી સ્થિતિમાં એક તદ્દન સામાન્ય વિષય ઉપર મને જેમ ફાવે તેમ થોડીઘણી 'ફેંકાફેંક' કરીને હું સંતોષ માનુ તો તે ક્ષમ્ય ગણશો.

વિદ્યાના વ્યામોહમા ફસાવું, પંડિતાઇના ભારે વાતાવરણમાં ગૂંગળાવું, ગંભીર વિચારોના ઊંડા ગર્તમાં ગરક થઇ જવુ એ કેટલાકને અત્યંત અરુચિકર અને ત્રાસદાયક થઇ પડે છે, એ આપની જાણ બહાર નહિ જ હોય. એ વિદ્યા, એ પંડિતાઇ, એ ગભીરતા સાહિત્ય પરિષદના અગ્રગણ્ય કાર્યવાહકોનું પણ માથું ફેરવી નાખે એવો ભય મને સાવ અકારણ નથી લાગતો. એ અણગમતી અને અકારી વસ્તુને વેગળી રાખવાનો અહીં પ્રયત્ન કરીશ. પંડિતાઇના પોટલાંઓ બાંધી લાવીને તેમના નવા, જૂના, રફુ કરેલા જૂદા જૂદા નમૂનાઓ તમારી આગળ રજુ કરવાનો પ્રયત્ન હું નહિ આદરૂં. ચાલતી પ્રણાલિકાની બહારનો ગણાએલો—out of fashion થએલો—પંડિતાઇનો માલ પરાણે વેચવાની પ્રગલ્ભતા હું નહિ કરૂ. જે કંઇ પાડિત્યવિહોણું તે પ્રતિભા-સંપન્ન, એવી વ્યાપ્તિ જો બાંધી શકાતી હોય તો મહત્ત્વાકાક્ષાના આ જમાનામાં મારી મહત્ત્વાકાંક્ષા મને એટલું કહેવાને તો પ્રેરે કે આ નિબધ પાંડિત્યવિહોણો તો છે જ.

થોડા વખત ઉપર જ આધુનિક ગુજરાતના એક સમર્થ સાક્ષરે પોતાના વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને મનનયુક્ત ભાષણમાં-રે ! વિદ્વત્તાપૂર્ણ બિલકુલ નહિ પણ મનનયુક્ત, અને તે પણ મનનનો ભાર બહુ લાગે નહિ એવા મનનયુક્ત ભાષણમાં—જણાવ્યું હતું કે " આપણે તો ઝપાટાબંધ લખી શકાય અને વગર તસ્દીએ વાચી શકાય એવુ સાહિત્ય જોઇએ છે. " આ નિબંધદ્વારા અત્યારે મારે એવું જ સાહિત્ય પૂરૂં પાડવુ છે, કારણ કે (એક ખાનગી વાત હું જાહેરમાં મુકું તો) તેમ કરવાની જ મને ફાવટ આવે એમ છે વિદ્વત્તાને કોરે મુકવાની હોવાથી એ નિબંધ ઝપાટાબંધ લખી શકાશે અને મારો પોતાનો લખેલો હોવાથી જરૂર પડશે તો વગર તસ્દીએ વાચી પણ શકાશે એવો મને ભરોસો છે.

કમનસીબે નિબંધના સ્વરૂપનુ સાહિત્ય જ હું આ સમયે પૂરૂં પાડી શકીશ, કારણ કે સાહિત્ય પરિષદમાં આવનારાઓએ રજુ કરવા હોય તો નિબધો જ રજુ કરવા એ પુરાણી પ્રથા ૭ ચાલુ છે.એ પ્રણાલિકાનો ભગ હજી થયો નથી, અને નિબંધોને બદલે ઝપ દેતુ કે લખાઇ જાય

અને સરર દેતુ કે વચાઇ જાય એવુ બીજુ—કઇ નવુ જ—દાખલ કરવાની નવી પ્રણાલિકાનો આરભ હજી કોઇએ કર્યો નથી, ત્યા સુધી નિબધના થોડે ઘણે અંશે પણ ઠાવકાડુમકા સ્વરૂપમા જ મારા વિચારો રજુ કર્યા વિના મારો છૂટકો નથી. સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોમા નિબધની પણ ગણના થાય છે એ જ મારે આશ્વાસનનુ એક કારણુ છે.

કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, નિબંધ, ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર, પ્રવાસવર્ણન—અને રેખાચિત્રો—એ સર્વ રચનાઓને આપણે શુદ્ધ સાહિત્યના જ જૂદા જૂદા પ્રકાર તરીકે ગણી શકીએ કવિતા રચનારાઓ કાવ્યોને સાહિત્યનુ ઉત્તમાગ ગણીને ભલે તેને સર્વોપરિ પદ આપે, નાટકકારો 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' એ ઉક્તિનુ ભલે આપણને સ્મરણુ કરાવે, નવલકથાકારોને નવલકથામાં જ "નવા સાહિત્યના ઊંચામાં ઊંચા પ્રચલિત આદર્શો" ભલે જણાય, રેખાચિત્રના ચીતરનારને તેમનાં ચિત્રોમા દીસી આવતી બુદ્ધિની ઝીણવટ માટે ભલે આપણે અભિનદન આપીએ; સાહિત્યની એ જૂદી જૂદી રચનાઓમા જ્યા જ્યાં સ્નેહ, સરળતા, સત્ય અને સૌંદર્ય આપણા જોવામાં આવશે, જ્યા જ્યા વિચારની અપૂર્વતા, મનોહરતા, કે ઓજસ્વિતા આપણે નિહાળીશુ, જ્યા જ્યા વાણીની મધુરતા, વિશુદ્ધિ કે જુસ્સો આપણને દેખાશે, જ્યા જ્યાં કલ્પનાના લાલિત્ય કે ગૌરવનો આપણે અનુભવ કરીશુ, જ્યા જ્યા પ્રતિભાની સચોટ છાપ પડેલી આપણને દૃષ્ટિગોચર થશે, ત્યા ત્યા સાહિત્યના અવનવા અને અવિનશ્વર અશોનુ આપણે ભાન કરીશુ અને તે તે કૃતિઓને સાહિત્યની અમર કૃતિઓ ગણીને તેના તરફ આદરની નજરથી આપણે જોઇશુ એ કૃતિઓ વડે માનવહૃદયના કે કુદરતના સનાતન સત્યોને ઊથલાવી પાડવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન ન આદરવામાં આવ્યો હોય, એ કૃતિઓમા આપણા ઇતિહાસસિદ્ધ પ્રાચીન ગૌરવને જબરો આઘાત કરે એવા તત્ત્વો અજાણતાં પણ ઘુસી જવા ન પામ્યા હોય, તો એની ઉચ્છૃંખળતા પણ આપણે સહન કરીશુ, એના ઉચ્છેદક તત્ત્વો પણ આપણને આવકારદાયક લાગશે, એનો પ્રણાલિકાભગ પણ આપણને કઇ અજબ આકર્ષણશક્તિ ધરાવનારો જણાશે; કારણુ કે એક સહૃદય અંગ્રેજી લેખકે કહ્યુ છે તે પ્રમાણે "કયો સાહિત્યકાર સુધારક નથી? કોઇ વાણીનો સુધારક હોય છે તો કોઇ વિચારનો.' એ લેખકના અભિપ્રાય પ્રમાણે પ્રણાલિકાભંગ કરવાની વૃત્તિ એ સર્વ સાહિત્યકારોનો સામાન્ય ધર્મ છે.

પણ સાહિત્યની એ જૂદા જૂદા પ્રકારની રચના કામની શી?

बुभुक्षितैर्व्याकरणं न भुज्यते
पिपासितैः काव्यरसो न पीयते।

સાહિત્ય શુ આપણી ક્ષુધા મટાડશે? સાહિત્ય શું આપણી તૃષા છીપાવશે? જો સાહિત્યથી એમાનુ કંઇ બની શકે નહિ તો સાહિત્ય શા અર્થનુ? સાહિત્યનો ઉપયોગ શો? એ પ્રશ્ન પૂછી શકાય, અને ઘણી વાર પૂછાય છે પણ ખરો. મનુષ્ય એ કેવું સ્વાર્થી પ્રાણી છે! અમુક વસ્તુનુ મૂલ્ય આકતા આપણે તેની ઉપયોગિતા કેટલી છે તેનુ વજન કાટવા તાજવાંકાટલા લઇને બેસી જઇએ છીએ! એવી વાણિયાશાહી વૃત્તિ કુદરતને અનુસરનારી પણ નથી તેમ સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવનારી પણ નથી. આપણે બોલીએચાલીએ છીએ, આપણે યથેચ્છ તડાકા મારીએ છીએ, આપણે મનગમતી મોજ માણીએ છીએ ત્યારે શુ હરહંમેશ આપણી પ્રવૃત્તિની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવા બેસીએ છીએ? એવા જડ ઉપયોગિતાવાદને આપણા સઘળા જીવનવ્યવહારનુ ધ્યેય બનાવી દઇશુ તો કાળે કે

એવું પણ પૂછતા થઇશું કે "આપણાં ઘરડાં અને અપંગ થએલાં, કંઇ પણ કામ ન કરી શકે એવાં માતપિતાનો ઉપયોગ શો ? શા માટે તેઓએ ન મરી જવું જોઇએ ?" એવું એકદૃ ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ જીવનનું નિયામક કદિ બની શકતું નથી, બનવુ જોઇતું પણ નથી. મિત્રોની સાથે સંલાપણમાં યથેચ્છ વચનો આપણે ઉચ્ચારીએ છીએ. એવું પ્રત્યેક વચન ઉચ્ચારતી વખતે શું આપણે તેની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવા થોભીએ છીએ? બાળક પોતાની માતાની ગોદમાં સૂતુ સૂતું પોતાના હાથ-પગ હલાવે છે, નિમિત્ત વગર તે હસે છે અને રડે છે, કાળે કરીને પોતાની બોબડીતોતડી વાણીનો પ્રવાહ તે ચલાવ્યો જાય છે, તે વખતે એ હલનચલનની ક્રિયા, એ હાસ્ય અને એ રુદન, એ બોબડી-તોતડી વાણીની ઉપયોગિતાનો વિચાર કોને આવે છે? પોતાની ગોદમાં સુતેલા અને હાથપગ હલાવતા બાળકને જોઇને માતા હરખાય છે, હસતા બાળકનું સહેજસાહેજ જણાતી દંતકળીઓવાળું મુખ નિહાળી તે મુગ્ધ બને છે, એની બોબડીતોતડી વચ.પ્રવૃત્તિ અવ્યક્ત વર્ણવાળી હોવાથી જ વિશેષ રમણીય લાગે છે, અને ધૂળમાં રમવાથી કંઇક મેલું થયું હોવા છતાં એવું બાળક જ્યારે પોતાના પિતાના ખોળામાં બેસવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે ત્યારે તે પિતા પોતાના કપડાં બગડશે એવા વિચાર કરવા થોભતો નથી, પણ તે બાળકને હોંસથી અને પ્રેમથી ઊપાડી લઇ પોતાના ખોળામા બેસાડે છે, અને એવા અનુભવ મેળવતાં તે પોતાનું સદ્‌ભાગ્ય માને છેઃ—

धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवंति ॥

એવા પ્રસંગોમાં ઉપયોગિતાને કોના હૃદયમાં સ્થાન મળી શકે ? એવા પ્રસંગો 'જીવનનો ઉલ્લાસ' પ્રગટ કરનારા છે, ઉપયોગિતાના વિચારોને પ્રેરનારા નથી. સાહિત્યકાર પણ જ્યારે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ આદરે છે ત્યારે તે ઉપયોગિતાવાદનુ અવલંબન કરતો નથી. અમુક કથન કરવાનો એને ઊમળકો થઈ આવે છે, એ કથન કર્યા વિના એનાથી રહેવાતુ નથી, આંતર પ્રેરણા અમુક દિશા તરફ એને ખેચી લઈ જાય છે, અને એ વહ્યો જાય છે. શિષ્ટ અને સંસ્કારી વાચકહૃદયમાં એના ઘોષનો પ્રતિઘોષ સંભળાય છે, કનૈયાની વેણુના સૂરથી જેમ ગોપિકાઓ વિહ્વળ થઈ તેમ સાહિત્યના એ કનૈયાના સૂરથી વાચક પણ વિહ્વળ બને છે, અને આનંદના ઊછળતા ઓઘમા વિવશ બનીને એ તણાયો જાય છે. કયો ઉપયોગિતાવાદ કે નિરુપયોગિતાવાદ લેખક અને વાચકના એ અજબ આકર્ષણે રચાએલા અન્યોન્યના વ્યવહારને શિથિલ કરી શકે ?

'અજબ આકર્ષણે ખેંચાય સાંકળ એ જ જૂદી !'

લેખકના તથા વાચકના હૃદયને એકબીજાની પાસે ખેચનારી આ સાંકળ કયાં તત્ત્વોને લીધે પોતાની મજબૂતી મેળવે છે એ વિષય અતિ અગત્યનો છે, અને દરેક સંસ્કારી પ્રજાના વિવેચનસાહિત્યમાં એને મહત્ત્વનુ સ્થાન અપાયુ છે. ગણિતશાસ્ત્રની ચોકસાઇથી એ તત્ત્વોની ગણના કરવી એ તો અશક્ય જ છે, કારણ કે—

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-
र्न खलु बहिरुपाधिन्प्रीतयः संश्रयंते ॥

કોઇ છૂપું કારણ પદાર્થને એકબીજાના સંગમા જોડે છે, બહારની ઉપાધિઓ ઉપર પ્રીતિનો આધાર રહેતો નથી, એ નિયમ એકબીજાનો સહયોગ સાધવા ઇચ્છતાં સ્ત્રીપુરુષને જેટલો લાગુ પડે છે એટલો જ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના લેખકવાચકના વ્યવહારને પણ તે લાગુ પડે

છે. છતાં એ તત્ત્વો ક્યાં ક્યાં છે અને તેનું ઊંડું સ્વરૂપ કેવું છે તે તપાસવાનું સાહસ ઝપ દેતું કે લખાઇ જાય અને સપ દેતું કે વંચાઇ જાય એવા સાહિત્યથી જ સંતોષ ન માનનાર અને અંદર ભીતરનારા અનેક વિચારકોએ કર્યું છે. પણ હું આજને પ્રસંગે એવા સાહસમાં નહિ પડું, કારણ કે તે માટે સમય નથી એટલું જ નહિ, પણ એવી રીતની વિદ્વત્તાના આડંબરવાળી તપાસણી આ લેખના આરંભની પ્રતિજ્ઞાની વિરોધી છે.

સાહિત્યની તેમ જ જીવનની પ્રવૃત્તિઓનું મૂલ્ય આંકવાને માટે સ્થૂળ બુદ્ધિથી સ્વીકારાએલા કેવળ શુષ્ક ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ આપણને ચાલી શકે એમ નથી એ આપણે ઉપર જોઇ ગયા છતાં ઝીણવટથી જોનારને સમજાશે કે જીવનનો કોઇ પણ વ્યવહાર તદન જ અર્થવિહોણો નથી હોતો. આપણે કંઇ જ કરતા નથી હોતા, આપણે આરામ જ લેતા હોઇએ છીએ, આપણી કોઇ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ જ નથી હોતી, ત્યારે પણ એ નિષ્પ્રવૃત્તિ વડે અર્થની સિદ્ધિ આપણે પ્રાપ્ત કરીએ છીએ; કારણ કે નિષ્પ્રવૃત્તિ, એ આરામ, એ અક્રિયતા વડે આપણું જીવનબળ આપણે ફરીથી મેળવીએ છીએ અને આપણી ભવિષ્યની પ્રવૃત્તિઓને નવો વેગ આપનારું સાધન આપણે સંઘરીએ છીએ. આપણે પૂર્વાપરના સંબંધનો વિચાર કર્યા વિના, લૉજિક (તર્કશાસ્ત્ર) ને તિલાંજલિ આપીને, કેવળ ગંભીરતાવિહોણી રીતિએ ક્ષુલ્લક જણાતા વિષયો ઉપર મિત્રો સાથે વાર્તાલાપ કરતા હોઇએ છીએ, ઢંડા પહોરના ગપાટા મારતા હોઇએ છીએ, પ્રેમગોષ્ઠી કરતા હોઇએ છીએ કે ઠઠ્ઠામશ્કરીમાં પ્રવૃત્ત થયા હોઇએ છીએ ત્યારે પણ કાંઇક એવા જ પ્રકારના અર્થની સિદ્ધિ થાય છે બાળકનું હલનચલન, તેનું રડવુંહસવું, અને તેની બોબડીતોતડી વચનપ્રવૃત્તિ એ સર્વની રમણીયતા આપણે નિહાળીએ છીએ અને જીવનનો ઉલ્લાસ અનુભવીએ છીએ, પરંતુ જેઓ જાણનારા છે તેઓ કહે છે કે એ હલનચલન, એ હાસ્યરુદન, અને એ અવ્યક્ત વાણીની પ્રવૃત્તિ પણ અમુક અર્થના સાધક છે; બાળકના શારીરિક તેમ જ માનસિક વિકાસને માટે એ જરૂરના છે, અને તનદુરસ્તીનાં એ પોષક છે.

એ જ દૃષ્ટિએ સાહિત્યથી થતી અર્થસિદ્ધિનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે કઇ વાણીથી એ વર્ણવી શકાશે ? પ્રજાના ઊંચામાં ઊંચા આદર્શો, પવિત્રમાં પવિત્ર ભાવનાઓ, ઉત્કટમાં ઉત્કટ ઇચ્છાઓ સાહિત્ય વડે વ્યક્ત થાય છે અને સાહિત્ય વડે જ પોષણ પામે છે પ્રજાના ઊંડા અભિલાષો અને તીવ્ર લાગણીઓને સ્પષ્ટ અને સુભગ સ્વરૂપમાં રજુ કરનારા સાહિત્યકાર છે, સાહિત્ય એ જ પ્રજાનું જીવન છે, એમ કહેવામાં અત્યુક્તિનો દોષ થતો હોય એવું માનવાને લેશ પણ કારણ નથી. પ્રજાના જીવનવ્યવહારની સૂક્ષ્મ વિગતો ઉત્પન્ન થાય છે અને લય પામે છે. પ્રજાનું ખરું જીવન તો તેના સાહિત્યગ્રંથોમાં જ ચિરકાળને માટે નોંધાએલું હોવાથી, અમરતાને પામ્યું હોવાથી જેવું ને તેવું ખડું રહેલું, ખરેખરી જીવનની સ્થિતિ ભોગવતું આપણે જોઇએ છીએ ભૂતકાળની પ્રજાને જો તેના શુદ્ધ અને સાચા સ્વરૂપમાં તમારે જોવી હોય તો તેનું સાહિત્ય તમે વાંચો. પ્રાચીન ભારતનો મહિમા તમારે જાણવો હોય તો પ્રાચીન ભારતના સાહિત્યગ્રંથોને તમે ઊકેલો. ભૂતકાળને સજીવ રાખનાર, વર્તમાનને વેગ આપનાર, ભવિષ્યની આશા પ્રકટાવનાર જે મહાશક્તિ તે સાહિત્યશ્રી છે. 'દુ:ખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી' આખી આલમનાં દુ:ખ અને દર્દોને તમારે ભૂલાવવા હોય, અકળામણ

એવું પણ પૂછતા થઇશું કે "આપણા ઘરડાં અને અપંગ થએલા, કંઇ પણ કામ ન કરી શકે એવાં માતપિતાનો ઉપયોગ શો? શા માટે તેઓએ ન મરી જવું જોઇએ?" એવું એકલું ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ જીવનનું નિયામક કદિ બની શકતું નથી, બનવું જોઇતું પણ નથી. મિત્રોની સાથે સંભાષણમાં યથેચ્છ વચનો આપણે ઉચ્ચારીએ છીએ. એવું પ્રત્યેક વચન ઉચ્ચારતી વખતે શું આપણે તેની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવા થોભીએ છીએ? બાળક પોતાની માતાની ગોદમાં સૂતું સૂતું પોતાના હાથપગ હલાવે છે, નિમિત્ત વગર તે હસે છે અને રડે છે, કાળે કરીને પોતાની બોબડીતોતડી વાણીનો પ્રવાહ તે ચલાવ્યો જાય છે, તે વખતે એ હલનચલનની ક્રિયા, એ હાસ્ય અને એ રુદન, એ બોબડીતોતડી વાણીની ઉપયોગિતાનો વિચાર કોને આવે છે? પોતાની ગોદમા સૂતેલા અને હાથપગ હલાવતા બાળકને જોઇને માતા હરખાય છે, હસતા બાળકનું સહેજસહેજ જણાતી દંતકળીઓવાળું મુખ નિહાળી તે મુગ્ધ બને છે, એની બોબડીતોતડી વચપ્રવૃત્તિ અવ્યક્ત વર્ણવાળી હોવાથી જ વિશેષ રમણીય લાગે છે, અને ધૂળમાં રમવાથી કંઇક મેલું થયું હોવા છતાં એવું બાળક જ્યારે પોતાના પિતાના ખોળામાં બેસવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે ત્યારે તે પિતા પોતાના કપડાં બગડશે એવા વિચાર કરવા થોભતો નથી, પણ તે બાળકને હોંસથી અને પ્રેમથી ઉપાડી લઇ પોતાના ખોળામા બેસાડે છે, અને એવા અનુભવ મેળવતાં તે પોતાનું સદ્‌ભાગ્ય માને છે:—

धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवंति ॥

એવા પ્રસંગોમાં ઉપયોગિતાને કોના હૃદયમાં સ્થાન મળી શકે? એવા પ્રસંગો 'જીવનનો ઉલ્લાસ' પ્રગટ કરનારા છે, ઉપયોગિતાના વિચારોને પ્રેરનારા નથી. સાહિત્યકાર પણ જ્યારે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ આદરે છે ત્યારે તે ઉપયોગિતાવાદનું અવલંબન કરતો નથી. અમુક કથન કરવાનો એને ઊમળકો થઈ આવે છે, એ કથન કર્યા વિના એનાથી રહેવાતું નથી, આંતર પ્રેરણા અમુક દિશા તરફ એને ખેંચી લઈ જાય છે, અને એ વહ્યો જાય છે. શિષ્ટ અને સંસ્કારી વાચકહૃદયમાં એના ઘોષનો પ્રતિઘોષ સંભળાય છે, કનૈયાની વેણુના સૂરથી જેમ ગોપિકાઓ વિહ્‌વળ થઈ તેમ સાહિત્યના એ કનૈયાના સૂરથી વાચક પણ વિહ્‌વળ બને છે, અને આનંદના ઊછળતા ઓઘમા વિવશ બનીને એ તણાયો જાય છે. કયો ઉપયોગિતાવાદ કે નિરુપયોગિતાવાદ લેખક અને વાચકના એ અજબ આકર્ષણે રચાએલા અન્યોન્યના વ્યવહારને શિથિલ કરી શકે?

'અજબ આકર્ષણે ખેંચાય સાંકળ એ જ જૂદી!'

લેખકના તથા વાચકના હૃદયને એકબીજાની પાસે ખેંચનારી આ સાંકળ કયા તત્ત્વોને લીધે પોતાની મજબૂતી મેળવે છે એ વિષય અતિ અગત્યનો છે, અને દરેક સંસ્કારી પ્રજાના વિવેચનસાહિત્યમાં એને મહત્ત્વનું સ્થાન અપાયું છે. ગણિતશાસ્ત્રની ચોકસાઇથી એ તત્ત્વોની ગણના કરવી એ તો અશક્ય જ છે, કારણ કે—

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-
र्न खलु बहिरुपाधिन्प्रीतयः संश्रयंते ॥

કોઇ છૂપું કારણ પદાર્થને એકબીજાના સંગમાં જોડે છે, બહારની ઉપાધિઓ ઉપર પ્રીતિનો આધાર રહેતો નથી, એ નિયમ એકબીજાનો સહયોગ સાધવા ઇચ્છતાં સ્ત્રીપુરુષને જેટલો લાગુ પડે છે એટલો જ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના લેખકવાચકના વ્યવહારને પણ તે લાગુ પડે

છે. છતાં એ તત્ત્વો ક્યાં ક્યાં છે અને તેનું ઊંડુ સ્વરૂપ કેવું છે તે તપાસવાનું સાહસ ઝપ દેતુ કે લખાઇ જાય અને સપ દેતુ કે વચાઇ જાય એવા સાહિત્યથી જ સંતોષ ન માનનાર અને અંદર ઊતરનારા અનેક વિચારકોએ કર્યું છે. પણ હુ આજને પ્રસંગે એવા સાહસમા નહિ પડુ, કારણ કે તે માટે સમય નથી એટલું જ નહિ, પણ એવી રીતની વિદ્વત્તાના આડંબરવાળી તપાસણી આ લેખના આરંભની પ્રતિજ્ઞાની વિરોધી છે

સાહિત્યની તેમ જ જીવનની પ્રવૃત્તિઓનું મૂલ્ય આંકવાને માટે સ્થૂળ બુદ્ધિથી સ્વીકારાએલા કેવળ શુષ્ક ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ આપણને ચાલી શકે એમ નથી એ આપણે ઉપર જોઇ ગયા. છતાં ઝીણવટથી જોનારને સમજાશે કે જીવનનો કોઇ પણ વ્યવહાર તદ્દન જ અર્થવિહોણો નથી હોતો આપણે કંઇ જ કરતા નથી હોતા, આપણે આરામ જ લેતા હોઇએ છીએ, આપણી કોઇ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ જ નથી હોતી, ત્યારે પણ એ નિષ્પ્રવૃત્તિ વડે અર્થની સિદ્ધિ આપણે પ્રાપ્ત કરીએ છીએ; કારણ કે નિષ્પ્રવૃત્તિ, એ આરામ, એ અક્રિયતા વડે આપણુ જીવનબળ આપણે ફરીથી મેળવીએ છીએ અને આપણી ભવિષ્યની પ્રવૃત્તિઓને નવો વેગ આપનારૂ સાધન આપણે સંઘરીએ છીએ. આપણે પૂર્વાપરના સંબંધનો વિચાર કર્યા વિના, લૉજિક (તર્કશાસ્ત્ર) ને તિલાંજલિ આપીને, કેવળ ગભીરતાવિહોણી રીતિએ ક્ષુલ્લક જણાતા વિષયો ઉપર મિત્રો સાથે વાર્તાલાપ કરતા હોઇએ છીએ, ટડા પહોરના ગપાટા મારતા હોઇએ છીએ, પ્રેમગોષ્ઠી કરતા હોઇએ છીએ કે ઠઠ્ઠામશ્કરીમાં પ્રવૃત્ત થયા હોઇએ છીએ ત્યારે પણ કાઇક એવા જ પ્રકારના અર્થની સિદ્ધિ થાય છે બાળકનું હલનચલન, તેનુ રડવુહસવું, અને તેની ખોબડીતોતડી વચનપ્રવૃત્તિ એ સર્વની રમણીયતા આપણે નિહાળીએ છીએ અને જીવનનો ઉલ્લાસ અનુભવીએ છીએ, પરંતુ જેઓ જાણનારા છે તેઓ કહે છે કે એ હલનચલન, એ હાસ્યરુદન, અને એ અવ્યકત વાણીની પ્રવૃત્તિ પણ અમુક અર્થનાં સાધક છે, બાળકના શારીરિક તેમ જ માનસિક વિકાસને માટે એ જરૂરના છે, અને તનદુરસ્તીનાં એ પોષક છે.

એ જ દૃષ્ટિએ સાહિત્યથી થતી અર્થસિદ્ધિનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને એમ લાગ્યા વિના રહેતુ નથી કે કઇ વાણીથી એ વર્ણવી શકાશે ? પ્રજાના ઊંચામાં ઊંચા આદર્શો, પવિત્રમાં પવિત્ર ભાવનાઓ, ઉત્કટમાં ઉત્કટ ઇચ્છાઓ સાહિત્ય વડે વ્યક્ત થાય છે અને સાહિત્ય વડે જ પોષણ પામે છે પ્રજાના ઊંડા અભિલાષો અને તીવ્ર લાગણીઓને સ્પષ્ટ અને સુભગ સ્વરૂપમાં રજુ કરનારા સાહિત્યકાર છે, સાહિત્ય એ જ પ્રજાનુ જીવન છે, એમ કહેવામા અત્યુક્તિનો દોષ થતો હોય એવુ માનવાને લેશ પણ કારણ નથી. પ્રજાના જીવનવ્યવહારની સૂક્ષ્મ વિગતો ઉત્પન્ન થાય છે અને લય પામે છે. પ્રજાનુ ખરૂ જીવન તો તેના સાહિત્યગ્રંથોમા જ ચિરકાળને માટે નોંધાએલું હોવાથી, અમરતાને પામ્યુ હોવાથી જેવુ ને તેવું ખડુ રહેલુ, ખરેખરી જીવનની સ્થિતિ ભોગવતુ આપણે જોઇએ છીએ ભૂતકાળની પ્રજાને જો તેના શુદ્ધ અને સાચા સ્વરૂપમા તમારે જોવી હોય તો તેનું સાહિત્ય તમે વાચો. પ્રાચીન ભારતનો મહિમા તમારે જાણવો હોય તો પ્રાચીન ભારતના સાહિત્યગ્રંથોને તમે ઊકેલો ભૂતકાળને સઘરી રાખનાર, વતમાનને વેગ આપનાર, ભવિષ્યની આશા પ્રકટાવનાર જે મહાશક્તિ તે સાહિત્યશ્રી છે 'દુ ખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી' આખી આલમના દુ ખ અને દર્દોને તમારે ફીટાવવા હોય, અણમૂલા

' મારા બ્યાના વાતડા પૂછશો મા ' એવું મનમાં આણીને જે વાત આપણે મિત્રોથી પણ ખંતથી છૂપી રાખી હોય તે સાહિત્યકાર કોણ જાણે ક્યાંથી એ જાણી જાય છે, અને આપણી વ્યથાને વધાર્યા વિના, આપણા અભિમાનને આઘાત લગાડ્યા વિના, આપણી લજ્જાને ખમેર્યા વિના કોણ જાણે કેવી રીતે આપણા અંતરના અંતરને ઓળખનાર એ આપણો મિત્ર થઇ બેસે છે ર. મુનશીની નવલકથાઓ વાંચતાં એવો આભાસ તમને કોઇ વાર નથી થયો કે આપણા પોતાના હૃદયની વાત કંઇક ન સમજાય એવી રીતે જાણી લઇને લેખકે પોતાની નવલકથામાં ને વણી લીધી છે ? એવો આભાસ જો તમને થયો હોય તો તે જ એ લેખકની નવલકથાઓ લોકપ્રિય થયાનું મોટામાં મોટું કારણ છે.

એ જ લેખકનો ' ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો ' એ વિષેનો આખો લેખ મેં થોડા વખત પર વાચ્યો. મારા એક મિત્ર સાંભળતા હતા. તેઓ એ લેખ અડધો વંચાયો ન વંચાયો એટલામાં તો કંટાળી ગયા અને બોલી ઊઠ્યાઃ " આમાં તો આખો ગુજરાતનો દલપતરામ ડહોળ્યો જણાય છે. " બીજી રીતે કહીએ તો મારા મિત્રનો અભિપ્રાય એવો હતો કે ગુજરાતના ભૂતકાળ વિષેની ર. મુનશીની ' વિદ્વત્તા ' એમાં ભારોભાર ઠલવાએલી હતી, અને એ લેખ લોકભોગ્ય રહ્યો ન હતો. પણ વિદ્વદ્ભોગ્ય બની ગયો હતો.

આ સ્થિતિથી સ્વાભાવિક રીતે એ પ્રશ્ન ઊઠે છે કે આપણે ગમે તેટલું ઇચ્છીએ તો પણ વિદ્વદ્ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય એવી રીતના વિભાગ પાડવાની પ્રણાલિકાનો ભંગ કરવાનું આપણાથી ખરેખરું બની શકશે ખરું ? વિદ્યાને આપણે દુર્વ્યસન ગણીએ છતાં કમનસીબે આપણે એ વ્યસનમાં થોડા કે ઘણા પણ ફસેલા છીએ. વિદ્યાથી વિમુક્ત આપણે રહી શકયા નથી, અને એ વિદ્યાનું વિષ આપણી કૃતિમાં પણ પ્રવેશ પામ્યા વિના રહેતું નથી. નવલકથાનું સાહિત્ય આપણે રચતા હોઇએ તો તેમાં પણ એ વિષ ક્વચિત ક્વચિત ભળી જાય છે. કદાચ તેમ ન થાય એની લેખક ખાસ સંભાળ રાખે તો પણ સર્વેએ નવલકથા જ રચવી એવો આકરો નિયમ વિદ્યાના વિનાશને ખાતર આપણે કરીએ એવું બની શકશે ખરું ? એ નિયમ લેખકોને ફાવશે ? એ નિયમ વાચકોને ભાવશે ? એ નિયમ સાહિત્યને બહલાવશે ?

જો એમ ન હોય તો જેને જેમ લખવું હોય તેને તેમ લખવા દો. જેને સાહિત્યનો જે પ્રકાર અનુકૂળ પડે તે તે જ પ્રકારને ભલે સેવે ! વિદ્યાના વ્યાસંગીને વિદ્વદ્ભોગ્ય સાહિત્ય પૂરું પાડવા દો. વિદ્યાનું દુર્વ્યસન જેને લાગ્યું હોય એવા માણસો કંઇ થોડા નથી એ દુર્વ્યસનમાંથી આપણે તેઓને છોડાવી શકીએ એમ નથી. જો વિષપાન કર્યા વિના તેમનાથી રહેવાતું નથી તો તે વિષપાન ભલે તેઓને પૂરું પાડવા દો વિદ્યાના વિરોધીઓ નવલકથા આદિ લોકભોગ્ય સાહિત્ય પૂરું પાડશે. સાહિત્યદ્વારા જો આત્માનો આવિર્ભાવ થતો હોય તો વિદ્યા, અનુભવ વગેરેથી જે સંસ્કૃતિને લેખક પામ્યો હોય તે જ સંસ્કૃતિની છાપ તેના ગ્રંથો ઉપર પડ્યા વિના રહેશે નહિ. લેખકનો આત્મા જો ઓજસ્વી

હશે તો તેનો આવિર્ભાવ ગમે તે સ્વરૂપમા થાય છતા વાચનારને તે આવકારલાયક જ જણાશે ઇતર પ્રજાઓના સાહિત્યની સરખામણીમા ગુજરાતના સાહિત્યને પણ મોખરે મુકી શકાય એવુ સમૃદ્ધ આપણે કરવા માગતા હોઇએ તો આપણા સાહિત્યનો સર્વદેશી વિકાસ થવાની જરૂર છે સાહિત્યના અનેક ક્ષેત્રો હજી લગભગ અણખેડાએલાં જેવાંજ છે કર્તવ્યનો પ્રદેશ વિશાળ છે કામ કરનારા થોડા છે સાહિત્યની સેવા કરવાને ઉત્સુક નર–નારીઓ પોતપોતાની યોગ્યતા, શક્તિ અને અનુકૂળતા પ્રમાણે ફાળો આપી આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે એથી વિશેષ ઇચ્છવા જેવુ શું હોય ? એ સમૃદ્ધિ આવતા આપણા ‘ ઊગતા ’ સાહિત્યને ‘ ઊંઘતુ ’ સમજવાના ભ્રમમા કોઈ હિંમતવાન પણ નહિ પડી શકે.

—— o ——

કુદરત અને આપણા પ્રાચીન કવિઓ*

લેખિકા

સ્વ. સૌ. ચૈતન્યબાળા મજમુંદાર—વડોદરા

સૂરજ ઊગ્યો રે સરોવરિયાની પાળે, કે વાણલાં ભલા વાયા રે
ભમરા ઊડે રે કેવડિયાની ડાળે, કે વાણલા ભલા વાયાં રે
નાચે કૂદે કે હરણાં ઊંચી ફાળે, કે વાણલા ભલા વાયા રે
કોયલ ઝૂલે રે આંબે મંજરિયાળે, કે વાણલા ભલા વાયાં રે
સૂતા ઊઠો રે લક્ષ્મીજીના કંથ, કે વાણલા ભલા વાયા રે
શુભ શબ્દો રે બોલે સાધુ સંત, કે વાણલા ભલા વાયા રે

—લોકગીત.

આ મનોહર લોકગીતના લોકકવિએ પહો ફાટે અને પરોડ થાય તે સમયનું કેવું જીવતુ, જાગતુ અને તરવરતુ ચિત્ર આલેખી લીધું છે ! આ લીટીઓ લખતા કવિને શબ્દાવલિઓ ખોળવી પડી નથી, ઉપમાઓ ઊપજાવવી પડી નથી કેવળ પ્રભાત થતા સહૃદયીના હૃદયમા સ્વાભાવિક આનંદ છવાય અને એ આનંદનુ યથાસ્થિત સાહજિક વર્ણન થઇ જાય, તે આનંદને વાણીદ્વારા મૂર્તિમંત કરી, કાગળ ઉપર ટપકાવી લેવાનુ મન થાય, તેવુ જ આ સાદુ, છતા સુરેખ વર્ણન છે

કવિતાનો જન્મ. કવિતાનો જન્મ આવો જ સ્વયંભૂ છે કવિ કોઇ સૃષ્ટિસૌંદર્ય જુએ, અલૌકિક રૂપ જુએ, અણચિંતવ્યો ફેરફાર જુએ, ઇશ્વરની અદ્‌ભુતતા જુએ અથવા તો વૃત્તિઓને હલમલાવી નાખે એવી કાંઇ અસરકારક વાત સાભળે, અને તેથી જે કાંઇ લાગણી થાય અથવા ચિત્તની સ્થિરતા હાલે અને કવિહૃદય ગુંજન કરવા માંડે, તે કવિતાનો જન્મકાળ છે.

બીજી રીતે કહીએ તો, ચિત્તનુ આકર્ષણ કરે, અથવા તેને ઉત્તેજિત કરી ઉશ્કેરે, એવા સૃષ્ટિના બનાવોને કલ્પનાનો પટ દેવાતા ભાષામાં જે વિચાર સંક્રાત કરવામા આવે–અમૂર્ત ભાવને ભાષાનુ મૂર્ત સ્વરૂપ આપવામા આવે–ને કવિતા આવી રીતે કુદરતની રચનાને અને મનુષ્યના અંતરની લાગણીઓને જે વાણી દીપાવે તે કવિતા.

મનુષ્યને કુદરતમાથી જે જે સત્ય અને સૌંદર્યના દર્શન થયાં તેથી વાણીનો ઘાટ તૈયાર થયો; અને તે ઘાટને કલ્પનાનો ઓપ ચઢતાં સાહિત્ય જન્મ પામ્યુ સૌંદર્યના સત્ત્વમાં કલ્પનાનુ તત્ત્વ ભળતાં સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયુ એ સાહિત્ય આગળ જતા પ્રજા-જીવનનુ પ્રતિબિંબ બન્યુ

* આ લેખમા વિસ્તારભયથી અર્વાચીન કવિઓનો પરિચય મુકી દેવો પડયો છે. દયારામભાઇ પછીના આપણા નવયુગના કવિઓનો સ્વ પ રેચય થાય એ ઇષ્ટ છે.

સાહિત્યના ઈતિહાસમાં કવિતાનો વિષય જગતજનનો છે, કારણ કે પ્રભુની કુદરત એ અનાદિ કાવ્ય છે, અને એ અનાદિ કાવ્યને નિરખનાર દ્રષ્ટા તે જ કવિ.

અનાદિ કાવ્ય. હરેક ભાષાના સાહિત્યમાં ગદ્ય કરતાં પદ્ય પ્રથમ પ્રકટે છે; અને તે પણ તે સાદા અને સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં. તેમાં ભાષાનો આડંબર, અલંકારોની ટાપટીપ, શબ્દચાતુર્ય કે સૂક્ષ્મ રસવૃત્તિ નથી હોતા. પરંતુ તેમાં સહજ રીતે ઉદ્ભવેલો ચિત્તક્ષોભ, સૃષ્ટિસૌંદર્યથી થએલી મુગ્ધતા અને કંઈક કલ્પનાનો ચમકાર પ્રગટે છે.

વેદની ઋચાઓ. વેદની ઋચાઓમાં સૃષ્ટિના દેખાવ જોઈ ઋષિઓના ચિત્તમાં ઊઠેલી ઊર્મિઓનો જ આવિર્ભાવ છે. સૃષ્ટિના આરંભકાળમાં વેદ રચાયા તે વખતનો આખો સામવેદ સંગીતમાં જ છે; અને બીજા વેદના મંત્રો અને સૂક્તો પણ કવિતામાં જ છે. કવિતા સૃષ્ટિસૌંદર્યના તાજા દર્શનથી—સ્વયંભૂ આનંદમાંથી જ જન્મેલી છે

ઋગ્વેદના કેટલાક દેવતાઓ તો કુદરતના દેખાવોનું સજીવારોપણ થયાથી જ બનેલા છે. સૂર્ય, ઉષા, અગ્નિ, વાયુ વગેરે દેવદેવીનાં સૂક્તો વેદમાં સંઘરેલા છે. આ ઉપરથી કુદરતના દૃશ્યથી મૂર્ત કરેલા દેવોનો એમાં કેટલો સંબંધ છે તે સહજ જાણવા જેવું છે.

વેદની સુંદરમાં સુંદર રચના ઉષાદેવીની છે. આ દેવીનું જ્યારે જ્યારે આહ્વાન કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે કવિનયન આગળ પ્રભાતનો સુંદર દેખાવ ખડો થાય છે. પ્રભાતની શોભા આપણા જોવામાં આવે છે તેના કરતાં ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં, આર્યોના કહેવાતા પ્રથમ નિવાસમાં, વધારે આકર્ષક હશે એમ તેઓના એ દેવી તરફના સ્નેહ ઉપરથી જણાય છે, અને તેથી જ એ કવિઓના હૃદય ઉપર તેની ઘણી ઊંડી અસર થઈ હતી.

રામાયણનો આદિશ્લોક. વૈદિક કાળ પછી આપણાં વીરરસ કથાનાં મહાકાવ્યોનો કાળ આવે છે. રામાયણના આખા કાવ્યની ઉત્પત્તિ મહાકવિ વાલ્મિકીના એક કરુણ દૃશ્યના દર્શનથી થએલા ચિત્તક્ષોભને લીધે જ થઈ હતી. વાલ્મિકી વનમાં ફરતા હતા; ત્યાં તમસા નદીને કાંઠે, એક પારધીને ક્રૌંચના જોડામાંથી એકને મારતા એમણે જોયો. પક્ષીની મરતી વખતની ચીસ અને બીજા પક્ષીનો વિલાપ સાંભળી ઋષિને સહસા લાગણી થઈ આવી. કુદરતના નંદનવનમાં કુટિલતા ન ખમાયાથી ઋષિથી શોકના આવેશમાં શ્લોકબદ્ધ ઉદ્‌ગાર નીકળી ગયા —

‘ मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

સંસ્કૃત ભાષામાં આ સૌથી પહેલો જ શ્લોક કહેવાય છે. એનો જન્મ કુદરતના એક દૃશ્યના નિમિત્તરૂપ થયો હતો. આ શ્લોકમાં કવિતાના બધા ય વિષયો આવી જાય છે. “ પ્રથમ તો શોકની લાગણીથી આ કવિતા ઉદ્ભવી છે. વળી કીર્તિ, અનંતતા, પક્ષી અને તેનું જોડું, મૃત્યુકાળ અને મોક્ષ, આ બધા ભાવોમાંથી જ ઘણીખરી કવિતાઓ રચાઈ છે. ” (‘કવિતા અને સાહિત્ય’.) આ ઉપરથી વેદના છંદોને સંસ્કૃત કાવ્ય—સાહિત્યમાં વાપરનાર વાલ્મિકી આદિકવિ કહેવાયા,

રામાયણમહાભારત પછીના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યોનો યુગ બેઠો એ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનુ લક્ષણુ આલંકારિકોએ એમ બાંધેલુ છે કે, એમા સૂર્યોદય, ચંદ્રોદય, નદી, સાગર, પર્વત, નગર, સૈન્યની છાવણી, વન, રણપ્રયાણ, વગેરેના વર્ણનો અવશ્ય આવવા જોઇએ, તો જ એ મહાકાવ્ય કહી શકાય.

મહાકાવ્યમાં સૃષ્ટિસૌંદર્ય.

સંસ્કૃત સાહિત્યમા પંચકાવ્ય તરીકે ઓળખાતા મહાકાવ્યો—મહાકવિ કાલિદાસનો "કુમારસંભવ" અને "રઘુવંશ," શ્રીહર્ષનું 'નૈષધકાવ્ય," માઘનો "શિશુપાલવધ," અને ભારવિનુ "કિરાતાર્જુનીય–" એ મહાકાવ્યોના લક્ષણને ઝીણવટથી અનુસરીને લખાએલા છે. આવી રીતે કવિનયન આગળ અમુક આદેશ ખડો રહેવાથી, તેમની નિરંકુશ કલ્પનાને નિયમને વળગી રહેવાનુ હંમેશ ભાન રહેતા, તેમા કેટલીક કૃત્રિમતા આવી છે

કાવના મનની ઊર્મિથી જે લખાય તેમા નૈસર્ગિક શક્તિ ખાસ જણાઇ આવે છે, પરંતુ આમા તો કવિતા લખવા જેવુ બને છે, અને તેથી 'કવિતા બનાવાતી નથી–કવિને હાથે તે બને છે' એ મહાસત્ય ભૂલી જવું પડે છે નિયમનુ બંધન મહાકાવ્ય લખતા કેટલીક વખત કવિઓના હાથ બાંધી રાખે છે

વેદની ઋચાઓ જેવી સ્વયંભૂ કવિતાની સરખામણીમા આ સંસ્કૃત કાળના મહાકાવ્યોમાં ગોઠવેલા સૃષ્ટિસૌંદર્યના સર્ગો કૃત્રિમ જ કહેવા પડશે અલંકારની દૃષ્ટિએ એમા ગમે તેવો પ્રસાદ–ગુણ દેખાતો હશે, પરંતુ સૃષ્ટિસૌંદર્યના સ્વાભાવિક વર્ણનોની ખૂબી તો તેમા પૂરેપૂરી નહિ જ જણાય.

સંસ્કૃત સાહિત્યના સૃષ્ટિસૌંદર્ય નીરખીને ઉદ્દ્ભવેલા ભાવપ્રધાન કાવ્યોમા કાલિદાસના બે કાવ્યોએ પ્રથમ સ્થાન મેળવ્યુ છે તે 'મેઘદૂત' અને 'ઋતુસંહાર' એક સુંદર કલ્પના કવિના હૃદયમા જન્મ પામી અને તે મેઘ–સંદેશ અથવા 'મેઘદૂત' રૂપે વ્યક્ત થઇ એક વિયોગી પોતાનાથી દૂર વસતી પોતાની પત્નીને મેઘદ્વારા સંદેશો કહાવે છે તે "મેઘદૂત" કાવ્યનો વિષય છે

સંસ્કૃત ભાવપ્રધાન કાવ્યો; મેઘદૂત.

મેઘદૂતનો વિયોગી પુરુષ યક્ષનો સેવક હતો પોતાના કર્તવ્યમા ભૂલ આવવાથી મધ્યહિંદુસ્તાનના રામગિરિના ઢોળાવ ઉપરના જંગલોમા એને દેશનિકાલ કરવામા આવ્યો હતો. અહીં તેણે વર્ષાઋતુની શરૂઆતમા એક કાળુ વાદળુ ઉત્તરદિશા તરફ જતુ જોયુ આ વાદળાને જોવાથી એક સંદેશો પોતાની પત્નીને પહોચાડવાની એને ઇચ્છા થઇ, અને તેથી તેણે વાદળને વિનતિ કરી

ઉત્તરદિશા તરફ જતા વચ્ચે જે જે દેખાવો મેઘની નજરે પડવાના હતા તેનુ વર્ણન યક્ષે ઘણી સારી રીતે કર્યું છે. આમ્રકૂટ નામનો પર્વત, વિંધ્યાચલની આસપાસથી વાંકીચૂંકી વહેતી નર્મદા નદી, વિદિશા નગરી, વેત્રવંતી નદીનો પ્રવાહ, અવંતિમા આવેલી ઉજ્જયિની નગરી, કુરુક્ષેત્રની ભૂમિ, ગંગાનદી અને તેના મુખ આગળના બરફથી ઢંકાએલા પર્વતો, એ બધા સ્થળો પસાર કરી કૈલાસગિરિ ઉપર આવેલી અલકાનગરી–એ બધાનુ વર્ણન યક્ષના મુખદ્વારા ઘણી સારી રીતે આપવામા આવ્યુ છે આ કાવ્યમા ભાવનુ–લાગણીનુ–પ્રાધાન્ય છે તો પણ તેની સાથે એમા વર્ણનનું તત્ત્વ પણ ઘણુ આગળ પડતુ જોવામા આવે છે

સંસ્કૃત ભાવપ્રધાન કાવ્યો; ઋતુસંહાર.

કાલિદાસના " ઋતુસંહાર " માં વર્ણન એવી જાતનું [illegible] જોવામાં આવે છે. ઋતુની છએ ઋતુનું વર્ણન ઘણી કવિત્વમય રીતે એમાં કરવામાં આવ્યું છે. કવિને કુદરત ઉપર કેવો પ્રેમ છે, એની અવલોકનશક્તિ કેવી તીવ્ર છે, અને હિંદુસ્તાનના સૃષ્ટિસૌંદર્યના દેખાવોનું કેટલું આબેહુબ વર્ણન આપ્યું છે, તે આ કાવ્ય ઉપરથી જણાઈ આવે છે. એવું તાદૃશ્ય અને સચોટ વર્ણન કાલિદાસના બીજા કોઈ પણ કાવ્યમાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવશે; છતાં એ વર્ણન objective છે–પરલક્ષી છે; સામાન્ય યથાસ્થિત વર્ણનથી એમાં વિશેષ કાંઈ નથી.

"વિરહ–બારમાસી"ના સાહિત્યમાં જે સ્વાનુભવસિદ્ધ તત્ત્વનું (subjective) અંગ હોય છે તે આવાં કેવળ ઋતુવર્ણનમાં નથી હોતું કવિ ઋતુઋતુનાં સુંદર કાવ્યચિત્રો આપણને આપે છે; અને એટલેથી જ તેનું કર્તવ્ય પૂરું થાય છે. " મહિનાના સાહિત્ય " માં સૃષ્ટિ–સૌંદર્ય કાવ્યનો મુખ્ય હેતુ હોતો નથી. માત્ર વિરહી હૃદયને ઋતુ અને મહિનાના ફેરફારથી શી અસર થાય છે તે જ વર્ણવવાનો એમાં પ્રધાન હેતુ હોય છે. બાહ્ય સૃષ્ટિમાં પોતાની માનસિક સૃષ્ટિનું પ્રતિબિંબ આવું વિરહી હૃદય ખોળે છે અને તેમાંથી કંઈ આશ્વાસન મેળવી હૃદયભાર હલકો કરે છે.

ગુજરાતી ભાવપ્રધાન કાવ્યો.

સસ્કૃત સાહિત્યનાં ભાવપ્રધાન સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં કાવ્યોની ધાટી ઉપર રચાએલાં હોય એવાં ગુજરાતી કવિઓનાં ખાસ કુદરત–વર્ણનો ગણ્યાંગાંઠ્યાં જ છે. એનું કારણ એમ છે કે ગુજરાત તેની ખેતીવાડી અને અનાજ ઉત્પન્ન કરી શકવાની શક્તિને લીધે અર્થશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ હિંદુસ્તાનની વાડી કે બગીચો ભલે કહેવાય; પરંતુ ગુજરાતના સપાટ પ્રદેશ ઉપર નજર કરીશુ તો તેમા આંખને ટાઢક વળે એવાં સૃષ્ટિસૌદર્યના સ્થાનો ઘણા જ અલ્પ છે—નહિ જેવાં જ છે. કવિહૃદયને ચમકાવે એવા ગિરિશૃંગો, ગગનચુંબી પહાડો, જોસભેર વહેતી નદીના ઢોળાવો, વિશાળ સરોવર કે મહાવનો ગુજરાતમાં નથી. છએ ઋતુઓ એકસામટી દેખા દે એવા કાશ્મીરના " emerald set with pearls "–લીલમ જેવા લીલાછમ બગીચાની મધ્યમા મોતી જડ્યાં હોય એવા સરોવરના સુંદર સગ્રહસ્થાન ગુજરાતમા નથી અથવા તો ચિત્તને ઉલ્લસિત કરે કે હૃદયને હલમલાવે અને લાગણીને પીગળાવે એવો સમાજવ્યવહાર ગુજરાતમાં નથી. સર્વત્ર એકસરખું, સાદુ નિયમિત વેપારી જીવન દેખા દે છે. જૂના કાળમાં જેમ હતુ તેમ આજે પણ છે.

કુદરતનાં કાવ્યોનો અભાવ.

તેથી જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણે ભાગે સાદા કાવ્યો, આખ્યાનો અને વાર્તાઓ જ નજરે પડે છે. ગુજરાતી કવિ જ્યારે તેમાથી નવરો પડતો ત્યારે જ મનુષ્યમાત્રના હૃદયમાં રહેલો પ્રેમરસનો ભાવ (લોકલાજને લીધે સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષોના હૃદયભાવ તરીકે બહાર ન પાડતા) કૃષ્ણ–ગોપીના નિમિત્તે બહાર પાડતો, અને પ્રેમરસના કૃષ્ણવિરહ અને રાધાવિરહનાં કાવ્યો ' મહિનાના સાહિત્ય ' રૂપે જન્માવતો. આમ આ મહિનાના સાહિત્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં વર્ણન પવાનો કે કુદરતનું ચિત્ર દોરવા માટે ન હતો.

કાલિદાસના "ઋતુસંહાર" મા ઋતુઓનુ યથાસ્થિત વર્ણન જ ખાસ કરીને ભાવપૂર્ણ કવિતામાં આલેખાયુ છે ત્યારે "મેઘદૂત"માં ઋતુવર્ણનની પશ્ચાદ્‌ભૂમિ ઉપર યક્ષ અને યક્ષપ્રિયાના વિરહની સાંત્વના મેઘદૂત-દ્વારા સંદેશો મોકલીને કરવાનો ઉદ્દેશ જણાય છે ઋતુવર્ણનના ચિત્રફલક ઉપર કવિ વિપ્રલંભ શૃંગારને વર્ણવે છે. નાયક અને નાયિકાના વિરહનુ લાગણીભર્યું વર્ણન એ જ પ્રધાન હેતુ એમા હોય, એમ વાચનારને પ્રતીત થાય છે.

તેથી આગળ વધીને ગુજરાતી કવિઓનુ "ઋતુવર્ણન" અને "વિરહ-બારમાસી" અથવા "મહિનાનુ સાહિત્ય" ગોપી અને કૃષ્ણનો વિપ્રલંભ શૃંગાર વર્ણવવાને જન્મ પામ્યું છે બધામાં વિષય એકનો એક હોય છે અને તેથી બહુ ચવાઇ ગએલો લાગે છે; છતા કેટલાકમા ચમત્કાર અને સારી કલ્પના દેખાય છે

ઋતુવર્ણનો

ગુજરાતી કવિઓમા અત્યાર સુધીમા જાણમાં આવેલા ત્રણ કવિઓના ઋતુવર્ણન છે. એમાં એક સ્ત્રી-કવિ પણ છે. ત્રણેમાં જૂનુ ઋતુ-વર્ણનનું કાવ્ય * ઇંદ્રાવતીનુ છે. ત્યાર પછી પ્રેમાનંદશિષ્ય પંડિત રત્નેશ્વરનુ અને 'રસરસિયા' કવિ દયારામભાઇનુ સંસ્કૃત જેવુ શિષ્ટ અને સુંદર ષડ્‌ઋતુવર્ણન છે. દયારામના ખાસ પ્રશંસક કવિ નર્મદે પણ ઋતુવર્ણન ઉપર પોતાનો હાથ અજમાવ્યો છે. આ લેખમા માત્ર પ્રાચીન કવિઓનો પરિચય કરાવવાનો હોવાથી નર્મદનો અર્વાચીન કવિઓ ભેગો ઉલ્લેખ થઇ શકશે.

વિશિષ્ટ ભેદ.

જેટલો ભેદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કવિઓના વ્યક્તિત્વમા છે, તેટલો જ ફેર સૌસૌની કાવ્યશૈલીમા પણ છે. 'ઋતુસંહાર'નો કવિ પોતાના ખંડ-કાવ્યનો પ્રારંભ ગ્રીષ્મ ઋતુથી કરે છે, ઇંદ્રાવતીમા પહેલા શરદના સુંદર ચિત્રો વર્ણવ્યા છે, ત્યારે દયારામભાઇ વર્ષાશ્રીનુ વર્ણન આરંભી ષડ્‌ઋતુવિરહવર્ણન આદરે છે.

બીજો સૂક્ષ્મ ભેદ વિષય પરત્વેનો છે. કાલિદાસ માત્ર ઋતુનુ બાહ્ય વર્ણન-બાહ્ય સૃષ્ટિનુ યથાસ્થિત વર્ણન-આપી સંતોષ માને છે; ત્યારે ગુજરાતી કવિઓ બાહ્ય સૃષ્ટિની અસર માનવ-જીવન ઉપર અને તેમા યે અમુક સ્થિતિમા મુકાએલા સ્નેહીઓના આંતર જીવન ઉપર થઇ હોય તેની કથા ઋતુવર્ણનદ્વારા ઊકેલે છે

ત્રીજો ભેદ કાલિદાસના "મેઘદૂત" કાવ્યમા અને ગુજરાતી કવિઓના ઋતુવર્ણનમાં એવો છે કે યક્ષ એક વિરહી પુરુષ છે, તે તેની પ્રિયતમાને ઝંખી રહ્યો હોય છે, અને તે મેઘદ્વારા તેને કુશળસંદેશો મોકલી મનનુ સાંત્વન ખોળે છે એમા એક પુરુષહૃદયના ઉદાત્ત સ્નેહનુ સુંદર વર્ણન છે ખરૂં; છતા રાસેશ્વર કૃષ્ણને માટે તલસી રહેલી રાધા અથવા કોઇ વહાલઘેલી ગોપીના વિરહના ઉદ્‌ગારોમા વિશેષ કોમળતા અને માર્દવ જોઇ શકાય છે. બિહારી કવિ જયદેવના 'ગીત-ગોવિંદ'મા આ ગોપીઓના જેવા ગોવિંદગીત છે તેવા જ આપણા ગુજરાતી કવિઓના પદો પણ એટલા મધુર છે. આ ભેદ પુરુષભક્ત નરસિંહ મહેતા અને સ્ત્રીભક્ત મીરાંબાઇની કવિતાના પરસ્પર ભેદ જેવો છે

* પ્રાચીનકાવ્યસુધા, ભા ૩ મા છપાએલુ, પૃ ૨૪૧-૨૫૧.

ઈંદ્રાવતીના ઋતુવર્ણનમાં વિરહથી ઝૂરતી નાયિકા -

ઋતુવર્ણન : ઈંદ્રાવતી.

"પિયુજી તમે શરદ ઋતુ રે સિધાવ્યા,
હા રે મારા આંગણામાં પ્રીત-વન વાવ્યાં.
એ વન ફાલ્યું ફાલ્યું કુંપળીઓ મૂકે,
હા રે મારું તેમ તેમ તનડું સૂકે!"

એમ શરૂઆત કરે છે. શરદઋતુમાં

"ચાંદલીએ જ્યોત ચટાવી,
વેલડીએ વન વનસ્પતિ સુહાવી,
એણે સમે વિરહિણીને કાં તલસાવી?"

એમ વિરહિણી તલસતી હોય છે.

સુંદરમાં સુંદર વર્ણન તો મનોહર વસંતઋતુનું આ સ્ત્રી-કવિએ આપ્યું છે.—

"હો વહાલા! મારા! આવી રે ઋતડી વસંત,
ચંદ્ર-મુખ અમૃત-રસ રે ઝરંત:
વહાલા! વન-મોરલા કુંપળીઓ ચરંત,
એણે સમે ના આવો તો આવે મારો અંત!
એણે સમે અબીલ ગુલાલ ઊછાળીએ,
ચુવા ચંદન કેસર કચોળે ભરીએ.
નાહો-નારી રમે રે ફાગણિયે મળીએ
એણે સમે અમે રે ઘણું કકળીએ!
વહાલા! વન ફાગણિયો રે ઊછાળે,
પંખીડાં કરે રે કલ્લોલ એહા માળે."

વર્ણન કેવું સુંદર અને હૃદયંગમ છે! 'વસંતવિલાસ'નું જૂનું ગુજરાતી કાવ્ય આવા વસંતવિહારનું જ વર્ણન આપે છે.

ષડ્ઋતુવર્ણન : દયારામ.

દયારામભાઇનું ષડ્ઋતુવર્ણન વર્ષાઋતુથી શરૂ થાય છે. એમાં કૃષ્ણને સંભારી રાધા ગોપીઓ આગળ વિલાપ કરે છે. વર્ષાઋતુનાં વાદળા ને વીજળીઓના ચમકારા—એ બધું જાણે મદનનું 'કટક' ચઢી આવ્યું હોય અને વરસાદ તે જાણે 'શરની ધારા' હોય એમ રાધા કલ્પે છે, અને નક્કી એ સ્થિતિમાં પોતાના પ્રાણ જતા રહેશે એમ પોતાની સખીને એ કહે છે.

જેમ તેમ કરીને ચાર ઋતુઓ રાધાએ હીઝરાઇને કાઢી તો પણ પાછી "સંજોગી સુખસાગરી" અને "વિરહી દુઃખદા અનંત" એવી વસંતઋતુ આવી. આ વખતે વનની શોભા ઘણી જ ખીલી રહી હોય છે. દયારામભાઇએ કરેલું આ ઋતુનું વર્ણન બહુ રસિક છે:—

"કુસુમિત વન ઉપવન થયાં, ગુંજે ભૃંગ મદમાતા;
મદન-રતિ જાણે લગ્ન લહી, લગ્નમંગળ ગાતાં.

કિંશુક ફૂલ પીત રક્તતા, લાગે એ જ પ્રમાણ,
વિતનુ વ્યાઘ્ર વિરહી હૃદે, વિડાર્યું નખ જાણે !
ત્રિવિધ સમીર વૃંદાટવી, પરભૃત કલ બોલે,
લલિત સુમન મધુકણ સ્રવે, હરિ વણ ઉર છોલે."

આવી વનની શોભામા પોતાના આનંદના દિવસો રાધા સંભારે છે અબીલ, ગુલાલ, ચુવા, ચંદન અને પીચકારીઓથી કૃષ્ણની સાથે પોતે ખેલતી હતી તે આજે કૃષ્ણવિના ' અકાજ ' છે એ પૂર્વસ્મરણો સંભારીને એ બોલે છે —

" આજ બંસીબટ ચોકમા હોય ધુમચોની ધૂમ,
જુગલ જૂથ ચાચર મલે થાય ઝુમાઝુમ.
ગાળ ગાયે રે ગોપાળજી મીઠી અમૃત સરખી;
ક્યા તે રસિક છબી રંગભરી રીઝતી જેને નીરખી ?
હૈડે પ્રગટી હુતાશની, કુસુમાકરે ઝાઝી,
અનંગ અનિલ ધીમે તે થકી, નખશિખ દેહ દાઝી ! "

આવો અતરનો તાપ ક્રેમે કર્યો મટતો નથી. વીજણા ઢોળાવાથી કે કોઇ પણ પ્રકારે શીતળતા કર્યાથી તે શમતો નથી ઊનાળામા લૂ વાય છે અને નદીનાળાં સૂકાઇ ગયા છે. તે પરિસ્થિતિનુ કારણ રાધા એમ જણાવે છે કે —

"લૂ વાયે સહુ કો કહે, વણ જાણ્યે મરમ,
નિઃશ્વાસ મુકે કો વિરહિણી, દુઃખ પામીને પરમ."

આમ વિરહ–વેદના સહન કરતાં અને કૃષ્ણનુ ધ્યાન ધરતા રાધાને પ્રેમ–સમાધિ લાગી; અને તેમાં ભાવાત્મક કૃષ્ણનાં દર્શન થયાં, અને વિરહ–અગ્નિ શાત થઇ ગયો.

અહીં ઋતુવર્ણન સમાપ્ત થાય છે. આ કાવ્યમા દયારામે રાગનુ વૈવિધ્ય ઘણુ જ રાખ્યું છે. ઋતુવર્ણનની શરૂઆત ધોળથી કરી છે. દરેક ધોળની અવસાનિકા તરીકે શાર્દૂલવિક્રીડિત અને માલિની વૃત્ત મુક્યા છે વળી કાવ્યમાં વિપ્રલંભ શૃંગારની છેવટે રાધાકૃષ્ણનો સંયોગ વર્ણવ્યો છે, અને આનંદરસથી સમાપ્તિ કરી છે

મહિનાનું સાહિત્ય.

પ્રત્યક્ષ ઋતુવર્ણન સિવાય બાર મહિનાના સાહિત્યરૂપી વિશિષ્ટ પ્રકારના ઋતુવર્ણનનો એક સુંદર અને જાણીતો પ્રદેશ ગુજરાતી કવિઓને હાથ લાગ્યો છે. આમા કુદરતનુ પરોક્ષ વર્ણન કરેલું હોય છે. આ વિષય તેમનો ઘણો માનીતો અને લોકપ્રિય હોય એમ લાગે છે. લગભગ દરેક કવિ, રાધાકૃષ્ણનો વિરહ વર્ણવવાની વૃત્તિ થઇ આવતાં, બાર મહિનાનો ક્રમ જ પહેલા આખ આગળ ગોઠવે છે; અને પછી એ મહિનાઓમા કુદરતના રંગ પૂરી પોતાનુ કાવ્યચિત્ર પૂરૂં કરે છે.

નરસિંહથી માડીને દયારામ અને ગિરધર સુધી, એટલે પ્રત્યેક પ્રાચીન ગુજરાતી કવિએ આવા " મહિના " સાહિત્યને આપ્યા છે ગુજરાતનો પ્રદેશ સપાટ છે એમા નથી ઉત્તર કે દક્ષિણની પર્વતમાળા કે નથી મોટી મોટી નદીઓના જળપ્રવાહ કે વિંધ્યાટવી જેવાં વિશાળ જંગલો; તેથી

જ એમાં કુદરતના નંદનવન જેવા કાશ્મીરના બાગબગીચાઓની શોભાનાં વર્ણન કવિઓ કરી શક્યા નથી. છતાં સામાન્ય ઋતુવર્ણનની સાધારણ ખૂબી યે ભૂલવા જેવી નથી. બારમાસીમાં કુદરતના વર્ણનની વિશિષ્ટતા અનેરી જ છે. એમાંથી કેટલીક મુખ્ય મુખ્ય આપી જણાવીએ.

મહિનાના સાહિત્યમાં ઘણાખરા કવિઓએ શરૂઆત કાર્તક મહિનાથી કરી છે. કેટલાક કવિઓ એમાં જૂદા પડે છે. ભટ્ટ પ્રેમાનંદે "રાધિકા-વિરહના મહિના" ચૈત્ર મહિનાથી શરૂ કર્યા છે. રત્નેશ્વરે માર્ગશીર્ષથી અને બ્રહ્માનંદે અષાડથી મહિના શરૂ કર્યા છે.

કેટલીક વિગતો.

કેટલાક મહિના કર્તાના નામથી ઓળખાયા છે. "રસનો કંદ" કહેવાતા રત્નાના મહિના, "રસિયાનાથ"ના રાજેના મહિના, દયારામભાઈના "રસિયાજીના મહિના", બ્રહ્માનંદના મહિના, વગેરે કર્તાના નામથી ઓળખાયા છે. જ્યારે નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, રત્નેશ્વર વગેરે કવિઓએ "રાધા-વિરહના બાર માસ" લખ્યા છે.

રામૈયો આ બાબતમાં જૂદો પડે છે. એણે "સીતાજીના બાર માસ" લખ્યા છે. વૈશ્યકવિ નાકરે "ભીલડીના બાર માસ" લખ્યા છે. આ પ્રકારના રાધાકૃષ્ણના બાર માસ સિવાય એક કવિની 'કારતક માસે અબળા કહે છે કંથને' થી શરૂ થતા માસની સારી કવિતા છે. દરેક માસ-છેડે પરદેશ જતા પતિને પત્ની આજીજી કરે છે કે "એ મહિને નવ જઈએ પિયુ પરદેશમાં—"

હિંદી સાહિત્યમા પણ આવા બાર માસનું વિશિષ્ટ સાહિત્ય અસ્તિત્વ ધરાવે છે. હિંદી સાહિત્યમાં સૂરદાસ જેવા કવિઓએ બાર માસ રચ્યા છે. સૂરદાસે "સૂરશ્યામના વિરહની બાર-માસી"ની શરૂઆત અષાઢથી કરી છે:—

"લગત અષાડ ઉમંગ દોઉ આવે, બીજલી ચમકે ધર બાદલમે રે,
ચમક ચમક ચારુ દેશ નિહારૂ હજુ ન આયે બીંદ્રાબનસે રે;
હમકું છાંડ ચલે બન માધુ, રાધા શોચ કરે મનમેં રે.—"

મહિનાઓ કેટલીક જગ્યાએ બાર ગણ્યા છે અને કેટલીક જગ્યાએ તેર પણ ગણ્યા છે. તેમાં તેરમો માસ તે અધિક માસ ગણ્યો છે. પહેલા બાર માસમાં વિપ્રલંભ શૃંગારની પરાકાષ્ટા બતાવવામાં આવી છે, અને આ તેરમા માસમા લોકપ્રસિદ્ધ નાયિકા વિરહિણી રાધાનો કૃષ્ણ સાથે સંયોગ વર્ણવ્યો હોય છે, રાધાને મન તો આ સમયે—

"અહા ! વિશ્વનાં દ્વાર ખૂલ્યાં ઊછળ્યા;
અહા ! અવધૂતને બ્રહ્મયોગ મળ્યા;
અહા ! લોચન લોચન માંહીં ઢળ્યા.
રસજ્યોત નિહાળી નમું હુ નમું—
દગ-બાણથી પ્રારબ્ધલેખ લખ્યો,
કંઈ પ્રેમીએ પ્રેમ-પથી પરખ્યો;
અને આત્માએ આત્મનને ઓળખ્યો—
રસજ્યોત નિહાળી નમુ હું નમુ"

એવી લાગણી થતી હોય છે.

મહિનાઓમાં ખાસ કરીને વરસના ત્રણ ભાગ—એટલે શિયાળો, ઉનાળો અને ચોમાસું–તેના સંધિકાળના સમયનુ વર્ણન રસપૂર્ણ હોય છે, ને તેમા ઊંચા કવિત્વના ચમકારા ક્યાંઇ ક્યાઇ દેખાય છે. કેટલાક ઉદાહરણો આપીએ —

" કારતક રસની કૂંપળી, નયણામાં ઝળકાય,
અગ સમારે રાધિકા મન્મથ રહ્યો શોભાય. "

—રત્નાના " મહિના. "

મેઘદૂતમાં જેમ વિરહથી વીલો થએલો યક્ષ પોતાની પ્રિયાને મેઘની સાથે સદેશો મોકલે છે તેમ રાધા ચાંદલિયાને કૃષ્ણને તેડવા મોકલે છે—

" ચાંદલિયા ત્યાં જાજે રે, જ્યા હોય મારો નાથ,
વહેલો વળજે વીરલા, તેડીને તારી સાથ,
ખાપણ ખોઇશ તારૂં રે, મુજ મુખ ઉપમા દેશ,
આદરભાવે વધામણાં, ભામણાં તારા લેશ."

—પ્રેમાનદ કવિ.

અહીં ચંદ્રનુ કલંક અને રાધાનું નિષ્કંલક મોઢુ ઘણી ખૂબીથી સરખાવ્યું છે. દયારામભાઇના 'હાવા નહિ બોલુ રે નદકૂવરની સગે, મને શશિવદની કહી છે રે ત્યારની દાઝ લાગી છે અંગે ' એ ગરબીનુ કંઇક મળતાપણુ અહી લાગે છે.

" સખિ પોસાયા નહિ પ્રાણ મારા પોષે રે,
સખિ સુંદર સકળ શરીર સકયું શોષે રે."

—રાજે કવિ.

આ ટૂકમા ' પોષ ' એમ માસનું નામ હોય છે છતાં શરીરનુ પોષણ થતુ નથી—ઉલટું શરીર સૂકાતુ જાય છે—એમ નામના શ્લિષ્ટાર્થ ઉપરથી કવિએ ચમત્કાર બતાવ્યો છે.

" પોષે તો પરવશ પડી, ગ્રેહે વ્યાપ્યો અતિ અંગ;
ઓસડ ગુણ લાગ્યો નહિ, ડસિયો શ્યામ-ભુજંગ."

એમાં વિરહવ્યાકુળ ગોપીને કોઇ પણ ઓસડ ગુણ કરતુ નથી, કારણ કે એનો રોગ જૂદી જાતનો હતો. એને કૃષ્ણરૂપી ' શ્યામ-ભુજગ ' ડસ્યો હતો.

ફાગણ બેસતા વનસ્પતિ નવપલ્લવ થાય છે, કેસુડાના ફૂલ પલાશને ઢાંકી દે છે તો પણ રાધિકાનુ હૃદય ઉલ્લાસથી પ્રફુલ્લ થતુ નથીઃ—

" ફાગણ આવ્યો હે સખિ ! ફૂલ્યાં કેસુ રસાળ;
હૃદે ન ફૂલી રાધિકા ભ્રમર કનૈયો લાલ."

—રત્નો.

જેઠ મારો તાપથી નદીનાળાં સુકાઇ જાય છે; છતાં રાધાની આંખમાંનાં આંસુ ખૂટતાં નથી. એ અસંતોષથી એનું રુદન ચાલુ જ છે:—

" જેઠ મારો સહુ સરોવર સુકાં રહે છે, રે રસિયાજી;
મુજ લોચનધારા નવ સુકી, વહે છે; હો રંગ રસિયાજી."

—દયારામ.

" પુષ્પને પંખે પદ્મણી જુએ વહાલાની વાટ "

એ પ્રમાણે વાટ જોતી ગોપી, વર્ષામાં સૌ પોતપોતાને ઘેર આવી જાય છે છતાં પોતાના કૃષ્ણ ન આવવાથી, દુઃખી થાય છે.

" લીલાં ચરણુ:અવનિએ ધર્યાં તરુવર ઘોર ગંભીર;
પંખીડે માળા રે ઘાલિયા જ્યાં ત્યાં ભરિયાં રે નીર.
જોગીડા પણ પંથ પરહરી, બેઠા એક આસન,
રત્નાના સ્વામી રે શામળા, આવો જગના જીવન."

—રત્નો.

" અધિક માસ વળી આવિયો, તેથી ઊપન્યો ત્રાસ;
વળી એ કેવો વીતશે, વીત્યા બારે માસ."

—રત્નો.

એ પ્રમાણે બાર માસ વીતાવ્યા પછી વિરહિણીની અધીરતાની પરિસીમા વર્ણવી છે.

આ પ્રકારે મહિનાના સાહિત્યના કવિઓનાં લગભગ એકસરખાં કાવ્યોમાંથી કેટલાક અસાધારણ વિચારોનો જ પરિચય અહીં કરાવ્યો છે.

કુદરતના ખોળે.

એક કાળે આપણા જીવનમાં કુદરતની એવી સજડ છાપ પડેલી હતી કે તેના અવશેષરૂપ આપણાં વિવાહગીતો, નવરાત્રનાં ગીતો, વગેરેમાંથી સુંદર અને કવિત્વપૂર્ણ વાકયખંડો આપણે આજે ખોળી શકીએ છીએ. જ્યારે આપણે સૃષ્ટિસૌંદર્યને ખોળે ઊછરતાં હતાં, વનદેવીઓને માનતા હતા, આશ્રમવાસીઓને પૂજતા હતાં, ત્યારે આપણાં જીવન વધારે સાદાં, છતાં રસાળાં હતા; એમા કૃત્રિમતા, આડંબર, કે ખોટા વિવેક જણાતાં ન હતાં.

વનનાં લીલાં કુંજાગાર ઝાડને શહેરનાં કૂંડાંમાં ઊછેરવાથી તેની અસલી શોભાનો ખ્યાલ આવી શકતો નથી, તેમ વનનાં પક્ષીઓને સોનાને પાંજરે પૂરી રાખવાથી તેમનો ખુલ્લો કિલકિલાટ આપણને સાંભળવા મળતો નથી.

" વન કેરા આંબલા મહોર્યા વહાલમજી ! પુરમાં કટોરા-ધાર કૂંડાં ઊભા;
× × × ×
વનમાં કોયલડી ટહુકે, વહાલમજી ! પુરમાંની મેના તો પિંજરે પડી."

—નાનાલાલ કૃત "વનનાં આમંત્રણ".

તેમ આજના 'શહેરો' વસ્યા પહેલાં ગ્રામવાસીનું જીવન ગાળતો હિંદુસમાજ પોતાની રહેણીકરણી કુદરતની કારમી પોથીમાથી ઊકેલતો અને તે પ્રમાણે વર્તતો; તેથી જ વૃક્ષો, પંખીઓ ને સરોવરોને વિવાહવેળા સમાજ આમ સભારે છે –

લગ્ન-ગીતો

" સરોવર પાળે રે પારસપીપળો, પીપળો ઘેર ને ગભીર રે,
આજનો દહાડો અતિ રળિયામણો "

તથા " જી રે આબલિયો, થડ થોડું કે ડાળ અતિ ઘણી. "

અને " મારા ચોક વચ્ચે ચાંપલિયો રોપાવિયો,
તેને ઊછેરતાં બહુ દિન જાય, ફૂલડાંની વેળા માળીડો લઇ ગયો "

લાડકોડથી ઊછેરેલી પુત્રીને સાસરે વળાવ્યા પછીના વત્સલ માતાના આ ઉદ્દગાર કઇક સ્ત્રીઓની આંખમાંથી આસુ ટપકાવે છે.

કુદરતના વર્ણનની પશ્ચાદ્ભૂમિથી બીજા ભાવ વધારે ખીલી ઊઠે છે, તેથી વિવાહનાં ગીતોમાં ભાવની સુકુમારતા ઉપરાત દરેક ગીતનો ઊપાડ એવો તો સુદર કરેલો દીઠામા આવે છે કે એ ગીતોમા ઊંચી કવિતા આપણને દેખા દે છે એકેક વાક્યખડ એકેક સુદર ચિત્ર ખડુ કરે છે —

" સુડલા કોયલડીને વિનવે રે—
આવી રૂડી આબલિયાડાળ
સરોવરિયા પાળ,
મુકીને કોયલ કયા ગયાં રે ? "

આ ગીતના ઊપાડમાથી " એવા રૂડા આમલિયાની ડાળ મુકીને કોયલ ક્યાં ગયા ? " એ લીટીનો સુંદર ઉપયોગ સદ્દગત ગોવર્ધનરામભાઇએ એમના 'કોકિલાને' નામના કાવ્યમા કર્યો છે.

" તુ તો બોલની રે, મારી વનની કોયલ, તારા તે શબ્દ સોહામણા.
કોયલ કેમ કરી રે તમે આ વન વસિયાં, કેમ કરી ભમ્મર ભોળવ્યો ?
અમે વનફળ ચરી ચરી આ વન વસિયા, ટહુકે તે ભમ્મર ભોળવ્યો. "

આ લીટીઓમાની કોયલને આપણા આધુનિક કવિઓએ ખૂબ ઓળખાવી છે; એટલે વધારે વિસ્તારની જરૂર નથી.

ઋતુવર્ણનના સુંદર ચમકારા પણ આ ગીતોમાં કવચિત કવચિત દેખાય છે. વહેલાં લગન લેવાની હિમાયત કરતો વેવાઇ 'સતકુળના મહિના " મા કહે છે કેઃ—

" જેઠે ઊનાળો રવરવે, નહિ મળે ખોળ ને કપાસ રે,
નહિ મળે ખોળ ને કપાસ, તો નહિ મળે ચાર ને પાણી રે,
નહિ મળે ચાર ને પાણી, તો નહિ આવે ગોર ને ગોરાણી." વગેરે.

વળી [illegible] :—

" [illegible] તું વાદળી, [illegible] દિન,
[illegible] રે "

વળી લોકગીતોનું સાહિત્ય તો આ કુદરતને માની [illegible] છે. લોકકવિઓની આંખ આગળ તો કુદરત નાચતી અને કૂદતી દેખાતી, તેમની ઉપમાઓ, સરખામણીઓ, અને પ્રેરણાઓ પણ કુદરતમાંથી તેમને મળતી, એમ કંઈક લોકગીતો જોતાં કહી શકાય.

લોકગીતો.

કેટલાંકમાં કુદરતનાં પંખીઓનો કલ્લોલ વર્ણવાયો છેઃ—

" વનમાં બોલે ઝીણા મોર, કોયલ રાણી કલ્લોલ કરે રે લોલ. "

કેટલાંકમાં વનના મારગની એંધાણી બતાવવામા આવી છેઃ—

" ગાયો રે ચારતા ભાઇ ગોવાળિયા, કિયો તે જસમાનો દેશ હો ?
મોર તે બોલે, પોપટ બોલે, કોયલ ટહુકા કરે રે હો;
ઊંચા તે ટેકરા ને નીચી ટેકરીઓ, નીચે થઇને જજો રે હો. "

જસમાના ઓરડા ' શેરી રમંતાં નાના બાળ ' બતાવે છે. એ રાસડામાંનું સુંદર વર્ણન અહીં ખાસ ઊતારી લેવા જેવું છે—

" લોખંડે જડી રે પડસાળ, વિઅરિયાળો જસમાનો ઝાપલો,
બારણે બીજોરીનું ઝાડ, ચોકમા પારસપીપળો;
ઊંચી મેડી રે અજનાશ, પોપટ ભણે રે પાંજરે,
ટોડલે ટહુકે છે ધનમોર, ગોખમા ઘૂમે પારેવડાં;
વળીએ વેરાણાં રે હીર, મોભારે મોતી જડયા,
બારસાખે બેઠા ગણેશ, સાખે બેઠી નવરંગ પૂતળી. "

× × × ×

(પ્રપંચ જ્યાંતાં [illegible] હતારસપીપળાની હેઠ, જસમા બેઠી દાતણ કરે,
વનનાં [illegible]ના બટેરાં રે હાથ, તુળસીને કયારે ફેરા ફરે. "

આવી શકતો નથી, [illegible]રડાનું આ વર્ણન, એટલે એક આદર્શ કુલીન આર્યસુંદરીના ગૃહનું
લાટ આપણને સાંભ[illegible]દુઓને પૂજ્ય એવો ' પારસપીપળો ', ખુલ્લા આંગણામા બીજોરીનું
" વન કેરા[illegible] બોલ્યાં કરતા પોપટનુ પાજરૂં; ગોખમાં દાણા ચરતાં ' પારેવડાં; '
[illegible]નકારિણી તુળસીનો કયારો; બારસાખે ગણેશની મૂર્તિ—એ આખું
વનમાં [illegible]રવવંતુ છે । છાપરાની વળીએ ' હીર ' ના દોર, ' મોભારે મોતી ' અને
[illegible] ' એમાં રાજવૈભવની કલ્પના છે.

રાજાની રાણી અને તેનો મોરલા માટેનો અનહદ પ્રેમ બતાવનો રાસડો ઘણો કરુણરસિક છે. પાણી ભરીને આવતા રાણીને વાર લાગી રાજાને ખબર પડી કે રાણી મોરલા સાથે રમતી'તી. રાજાએ મોરલાનો 'શિકાર' કરવાનુ ધાર્યું. તેથી રાણીનો જીવ કપાઇ જવા મંડયો. તે બોલી—

" મારજો, મારજો રે રાજા, હરણુને હરિયાળાં રાજ,
હરણુને હરિયાળાં રાજ;
એક મા મારજો રે વનનો મોરલો "

રોપભર્યો રાજા ર વેણુ સંભળાવે છે:-

" નહિ રે મારૂ હું તો હરણુને હરિયાળા રાજ,
હરણુને હરિયાળાં રાજ,
દીઠો નહિ મેલુ રે વનનો મોરલો "

રાજા આગળ પોતાના હથિયાર હેઠા પડતાં, મોર-ઘેલી રાણી પોતાના ગમતના સાથીને સમજાવે છે:-

" વનના મોરલિયા ! ત્યાથી ઊડી ઊડી જાજે રાજ,
ઊડી ઊડી જાજે રાજ,
જઇને બેસજે રે પારસપીપળે "

નદીમા પૂર આવતા જે ભવ્ય દેખાઇ રહે છે તેનુ વર્ણન પણ એક લોકગીતમા મનોરમ છે:-

" ભાદર નદિયું આવેલા ભરપૂર જો, ચારે ને કાંઠે માતા છલી વળ્યાં રે લોલ. "

લોકગીતમાનુ એક નિર્દોષ અને રમતિયાળ તત્ત્વ નીચેની મીઠી મજાક કરતી ટૂંકમા જણાય છે:—

" લવિંગ કેરી લાકડીએ, રામે સીતા માર્યા જો,
ફૂલ કેરે દડુલીએ, સીતાએ વેર વાળ્યા જો "

નવરાત્રના ગરબાનો પ્રદેશ તો બહુ વિશાળ છે તેમાંથી માત્ર એક બે ઉદાહરણો જ ટાંકીશુ —

" મા ! કુંવરિયાળો ઝાપલો, હરિયાળી છૂટ વેલ,
ગરબે આવોને "

અને " આબાની ડાળે મા ! પારણિયા બંધાવો મા !
હાલરિયા ગવરાવો મા !
પારણિયે પોઢયા નાના બાળ, અંબા માતા ! "

" આજ મહારાજ ! જળ પર ઉદય જોઈને ચંદ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે;
પિતા ! કાળના તાપ સંતાપ શામે "

શીને જાણીતો છે.

ગોપીઓ સુંદર શરદપૂનમની રાત્રિએ શ્રીકૃષ્ણને રાસ રમવાનું આમંત્રણ કરે છે કે " રૂડી શરદપૂનમની રાત, બહુ રળિયામણી હો રાજ, વહેલા આવજો હો રાજ !" કૃષ્ણને આવી રીતે શરદપૂનમની રાત્રે વહેલા બોલાવીને ગોપીઓ કહે છેઃ—

" અમને રાસ રમાડ વહાલા, મધુરો બંસ વજાડ વહાલા !
થૈ થૈ નાચ નચાડ વહાલા, વૈકુંઠથી વૃંદાવન રૂડું તે અમને દેખાડ વહાલા !
વૃંદા તે વન રળિયામણું રે, શરદપૂનમની રાત વહાલા !
લલિતત્રિભંગી શોભા બની, દીસે નવલી ભાત વહાલા !
અમને રાસ રમાડ વહાલા ! "

હિંડોળાનાં પદ. બાળકૃષ્ણને ફૂલહિંડોળે ઝૂલાવવાનો બીજો મોટો ઉત્સવ હિંડોલનો છે. જેવો વસંતનો ફૂલડોલનો ઉત્સવ, તેવો શ્રાવણનો હિંડોલ પણ રસિક ઉત્સવ છે. શ્રાવણમાં નવી વાદળીઓનાં પાણી ફૂલછોડને પ્રફુલ્લ કરે છે. આસોપાલવની ઘટા જામે છે. એ ઘટાની કુંજમાં ફૂલની મંદમંદ ફોરમ આવે, ઝરમરઝરમર મેહુલો વરસે, અને બાળકૃષ્ણ ફૂલને હિંડોળે ઝૂલે ગોપીઓ તેને ઝૂલાવે—એ અનેરી લીલાનો આનંદ આ હિંડોળનાં પદોમાં વૈષ્ણવ કવિઓ ગાય છે.

" શ્રાવણ માસ સદા સુખકારી, ઝરમર વરસે મેહ રે,
દાદુર મોર બપૈયા બોલે, તેમ તેમ વાધે નેહ રે;
શ્યામ સામળા ને રાધા ગોરી પુષ્પહિંડોળે ઝૂલે રે,
જ્યમ જ્યમ હિંડોળો હલાવે સજની, ત્યમ ત્યમ નરસૈયો ફૂલે રે. "

ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાનો આ હિંડોળો વર્ણવતી વખતનો હર્ષ કેટલો બધો દેખાઈ આવે છે ! રાધા અને કૃષ્ણ એટલે ગોરા અને કાળા રંગનું સંમિશ્રણઃ એ માટેની તેમની કલ્પના કેટલી કવિત્વપૂર્ણ અને આબેહૂબ છે ! ભગવતી મીરાબાઈ આ હિંડોલનું સુંદર પદ રચે છે.—

" ઝુલત રાધાસંગ ગિરધર, ઝુલત રાધાસંગ.
અબીલ ગુલાલકી ધુમ મચાઈ, ડારત પીચકારી રંગ–ગિરધર.
લાલ ભયો વૃંદાવન, જમના, કેસર ચુવત અનંગ–ગિરધર.
નાચત તાલ આધારે સુરસુંદરી, ડારી ડારી બાજે તાલમૃદંગ—ગિરધર.
મીરા કે પ્રભુ ગિરધરના ગુણ, ચરણકમલકું વહેત ગંગ–ગિરધર. "

એકલો ફૂલનો કે આસોપાલવનો હિંડોળ નહિ, પરંતુ વળી સોનાના પારણાની કલ્પના થઇ આવતા કોઇ ગોપી કહાનકૂંવરને તેમાં ઝૂલાવતી વળી ગાય છે:—

" સોનલા તે કેરૂં સુંદર પારણું, મેં તીડે પ્રોઇ રે દોર,
હીરલાકેરા રે જડિયા હંસલા, માણેક કેરા રે મોર;
તમે આડો મેલો કહાન, પોઢો પારણિયે ભગવાન "

પ્રભાતિયાં

પ્રભાતના સુંદર વર્ણનો, એ પણ કીર્તનસાહિત્યનું જ અંગ છે બાળકૃષ્ણ સૂતા જાગે છે તે વખતે રાત્રિના આરામ પછી પંખીડા માળામાથી બહાર નીકળી ઊડાઊડ કરવા માંડે છે. ઘેરઘેર વલોણાં વલોવાય છે, અને તેનો મીઠો સ્વર સવારની શાંતિમાં ઉલ્લાસ લાવે છે લેખને મથાળે મુકેલું લોકગીત—

" સૂરજ ઊગ્યો રે સરોવરિયાની પાળે, કે વાણલા ભલા વાયા રે
ભમરા ઊડે રે કેવડિયાની ડાળે, કે વાણલા ભલા વાયા રે
નાચે કૂદે રે હરણા ઊંચી ફાળે, કે વાણલા ભલાં વાયા રે
કોયલ ઝૂલે રે આંબે મંજરિ યાળે, કે વાણલા ભલા વાયાં રે "

એવા ઉલ્લાસના દર્શનથી જ રચાએલું એક શબ્દચિત્ર છે.

નરસિંહ મહેતાના ઝૂલણાછંદનાં પદો પ્રભાતિયાં તરીકે ઓળખાય છે; કારણ કે એ પદોમાં કેટલુંક બહુ જ સુંદર પ્રભાત-વર્ણન કવિએ કર્યું છે કુદરતનું જે યથાસ્થિત વર્ણન આ સંત કવિ કરે છે તે ઉપરથી " પ્રભાતિયા તો નરસિંહ મહેતાના જ " એમ સર્વમાન્ય કથન થઇ ગયું છે.

નરસિંહ મહેતા પ્રભાતનું વર્ણન એક પ્રભાતિયામાં એટલું આબેહુબ આપે છે કે વનમાં જો પ્રભાત થતા કોઇએ જોયું હોય તો તેના તાદૃશ ચિત્રને કેટલે દરજ્જે વખાણી શકાય તેનો પૂરેપરો ખ્યાલ આવે

" પ્રભાત જાણી પંખીડા રે ઊઠયા, કાક કરે ત્યાં કાકા રે,
પપૈયા તો પિયુ પિયુ ઝંખે, સુડા કૈકૌ કરે વડશાખા રે
મોર ટૈકારા કળા કરે સુંદર, આસુ વહે દ્વેલ વીણે રે;
પલાશ પર રૂડા પોપટ બોલે, કોયલડી ટહુકે સ્વર ઝીણે રે.
ચકચક કરતી ચકલિયુ આવે, જાણે વિયોગ તો ભાગે રે,
ખુશ ખુશ ખીસકોલી કહે છે, રાધાને રૂડું ન લાગે રે
વાછરૂ ભાભાં શબ્દ ભણતા, ગાયો બાંબા શબ્દ બોલે રે;
શીતળ મંદ પવન સુવાસિત, વામાવસ્ત્ર ઊરાઢી ડોલે રે. "

નરસિંહ મહેતાના એક પ્રભાતિયામા ગોપીઓની ચાંદલા અને ઇંદુ પ્રત્યે વિનવણી આપેલી છે. રાત્રિ થોડી રહેતા કૃષ્ણનો વિયોગ થવાના ભયથી ગોપી આકુળવ્યાકુળ થઇ જાય છે.

" ઇંદુ ઉતાવળો કા થયો આકળો ? આજની રાત કર પ્રાત મોડું "

અને

ચાદલા મ કરીશ વહાણલું ખમ ખમ રે,
મારા પ્રાણજીવન ઘેર આવ્યા રે;
બપૈયા પિયુ પિયુ કરે રે, કોયલ મધુરે વાસે રે,
હુ તમને વારું કુકલડા રે, રખે વહાણલું પ્રકાશે રે. "

તથા દયારામભાઇની ગરબી-

" ચાંદલિયા મા ચાલીશ અતિ રે ઊતાવળો,
વહાણું વાયાની કરજે કંઇએક વાર જો. "

એ સર્વમાં એક જ વિચાર અને એક જ ભાવના છે.

ગોપીએ છેક મોડે સુધી કૃષ્ણની રાહ જોઇ, અને છેવટે પ્રભાત થવા આવ્યું ત્યારે કૃષ્ણ પોતાને મંદિર પધાર્યા ગોપી આથી છેક નિરાશ થઇ ગઇ, કારણ કે રાત ઘણી થોડી રહી હતી.

"ચાંદલિયો તે ઊગ્યો રે, હરણિયો તો આથમિયો રે,
ત્યા સુધી જોઇ તમારી વાટ—રજની.
પ્રેમને આલાપે રે, પંખી સહુ શોર કરે રે,
પ્રકટ થઇને રહ્યો પ્રભાત—રજની.
નરસૈયાના સ્વામી રે, મંદિર પધારીયા રે,
સ્નેહ ઘણો ને થોડી રાત—રજની."

અહીં 'સ્નેહ ઘણો ને થોડી રાત'—એ ટૂંકા વાકયખંડમા લાગણીનો આખો ઝરો કવિએ ખોલી દીધો છે.

ગોપકાવ્યો. કુદરતનાં વર્ણનાથી ઓપતુ ગોપકાવ્યોનુ સાહિત્ય (Pastoral Poetry) પણ એક સાહિત્યનો વિશિષ્ટ પ્રદેશ છે. જેમ ઉત્સવોનું કીર્તનસાહિત્ય શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાના વિહાર અને ગોપજીવન ગાળતાં ગોપગોપીઓનો બાળકૃષ્ણ ઉપરનો વત્સલભાવ તેને લઇને જન્મવા પામ્યું છે તેમ ગોપકાવ્યોના સાહિત્યમાં પણ કાવ્યોના નાયક શ્રીકૃષ્ણ હોય છે; અને તેને ઉદ્દેશીને જ ગોપજીવનના કંઇક પ્રસંગો, ગ્રામજીવનની ઊજાણીઓ, વગેરે જીવનમાં ઉલ્લાસ ભરનારા પ્રસંગો આ જાતનાં કાવ્યોમા ગાવામાં આવે છે.

આ કાવ્યોમા ગોકુળમથુરાંની કૃષ્ણલીલાનું વર્ણન હોય છે. આ કૃષ્ણલીલાનાં કાવ્યોમાં કુદરત સાથેનો પરિચય એટલો બધો નિકટ અને ગાઢ હોય છે કે એ કાવ્યોમાં કેટલીક વાર ભારોભાર સૃષ્ટિસૌંદર્ય જ ભરેલું હોય છે. આ કાવ્યોમા ગ્રામપ્રદેશો, ગ્રામજનના આચારવિચાર અને સ્વભાવસરળીનું સાચું પ્રતિબિંબ આપવામા આવેલું હોય છે.

સંસ્કૃત કવિ જયદેવનું ' ગીતગોવિંદ ' એક આવું જ મનોહર ગોપગીત છે નરસિંહ મહેતા કૃષ્ણને એક વાર પોતાના ખેતરમાં ખીચડો જમવાને નોતરે છે તેની સાથે ખેતરમાં પાકતી વસ્તુઓ ગણાવે છે અને કૃષ્ણ પ્રત્યે ઘણો જ ભાવ બતાવે છે. એ વર્ણન જોતા ગામની સીમમાં આવેલા ખેતરના જીવનનો આબેહૂબ ખ્યાલ આવે છે. જાડા વસ્ત્ર પહેરેલો ખેડૂત ' ફરદાણ્યા ' જોવાની

દિલદરિયાવ મહેમાનીમા કેવો ઓછોઓછો થઇ જાય છે, એ પ્રસંગનુ ભાવભર્યું વર્ણન એમાં છે –

"તુ તો હાલ ને મારે છેતર, રે હો કરહણિયા !
કરહણિયા મને દરહણ દેજે, હુ ક્યારની રહી છુ તાચી,
તારે ને મારે હગપણુ હાચુ, તે તો જાણે જસોદા કાચી–૧
જાહક ઝીમા મેં તો છીસડો રાંધ્યો, મઠ ચોળો મળી નાછ્યો,
આપણ બે ભેળા બેહીને જમહું, છોરૂ ઉડાડહે માછ્યો–૨
નવા રે ધડ્ડનો મે તો પુખજ પાડયો, ને માળા હેઠળ મૂચ્યો,
તારે માટે અલ્યા કરહણિયા, મે તો હળવે રહીને પુચ્યો–૩
હામે રે હેરડે બોરડી પાચી, તેના તે મેઠા બોરા,
આપણ બે જણુ બોરા રે વેણહું, છોરૂ તે ચારહે ઢોરા–૪
મારા છેતરમા કારગડી પાચી, એની તે લાબી લાંબી લૂંબો;
મારા છેતરમા સાનોમાનો આવજે, રછે રે પાડતો બૂમો–૫
કરહણિયા રે મને હેત રાછીને, દાડી દાડી દરહણ દેજે,
નરસૈયાના સ્વામી વહેલો પધારી, જોયે તે માગી લેજે-૬"

આવુ ને આવુ જ બીજું કાવ્ય રામ–કૃષ્ણનુ છે. કૃષ્ણ પ્રત્યેના સ્નેહને લીધે ગોવાળણી સાસરિયાંથી છાનો કૃષ્ણને જમવા નોતરે છે. જેઠાણીની નજર ન લાગે તેથી કૃષ્ણને ઓથે બેસીને એ ખવરાવે છે. પોતાના ખેતરમા પાકેલા ફ્રરસા અને મરિયાળા મગ, ઝાલર, દૂધ વગેરે બનતી વસ્તુઓ લાવીને કૃષ્ણ આગળ રજુ કરે છે —

"છાનો માનો આવજે માવલા જો,
ઓથે ઓથે અલબેલાજી આવજો જો,
ઝાપલિયામાં જમણે હાથે ઘર જો,
લાડવો લાવુ તે બાફ્યા લોટનો જો,
માગી લાવુ કાકીજીના કેર જો,
ઓથે બેસીને ખાજે એકલો જો,
મારી જેઠાણીની આખમા ઘણુ ઝેર જો,
દૂધ દોવરાવુ પેલી ભેસનાં જો,
માગી લાવુ ચલાણામાં ઘેંસ જો,
સામા બેસીને ખાજો એકના જો,
હુ તો તારા મુખડા સામુ જોઇશ જો.
ઝાલર તળ્યા છે ઝાઝા તેલમા જો,
ઉપર્ આલુ મરિયાળા મગ જો,
ફ્રરસા લાગે તો ફાકજો જો,
મારા ખેતરમા પાકયા છે ઢગ જો,
પથારી કરાવુ ઝાઝા પરાળની જો,

સારી આપું ચલાખાની શાક રે,
રામકૃષ્ણ પ્રભુ પાટિયા રે,
હું તો તારા ચરણની દાસ જો—છાનો૦ ”

વળી ભગવાનદાસનો ભાઇ કુબેરો કૃષ્ણને 'ભાવે તો ઢેબરૂં ખાવા' બોલાવે છે. તાના તેલમાં ઢેબરાં તળીને ઉપર ખૂબ ઘી મુકીને ઉપર ' તલ પાપડ ને કાચલીમાં દહીંનું દડબું મેલીને' ખાવા આપે છે. તે ઉપરાંત ખેતર બતાવીને કહે છે કે:—

“ મારા ખેતરમા લોંબડી પાકી આવી ફુમતડેલ,
કાળંગડીનુ શાક ખાઓ તો એ દીસે છે વેલ.
—મારા૦ ”

એ સર્વમાં ગ્રામજીવનની ઝાંખી થઈ શકે છે.

ભક્તકવિ મીરાંબાઇ કૃષ્ણને લાડ લડાવે છે. રમતમાં ને રમતમા કૃષ્ણને માખણ અને રોટલી ખાવાનું મન થાય છે. કૃષ્ણ આડાઇ ઉપર ચઢી જાય છે એટલે મીરાબાઇ કૃષ્ણને સમજાવતા કહે છે:—

“ માગત માખણ રોટી, ગોપાલ પ્યારે, માગત માખણ રોટી.
મેરા ગોપાલજી કું રોટી બના દઉ, એક છોટી ને બીજી મોટી—ગોપાલ૦
મેરા ગોપાલજીકુ બ્યાહ કરંગી, બ્રાહ્મુમાનકી બેટી—ગોપાલ૦ ”

કુદરત અને કવિ. કુદરતનો સબંધ માનવજીવન સાથે ઘાડો છે. કુદરત એ પ્રભુની લીલા છે. પ્રભુ તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ થાય છે. એ કુદરતનો સાક્ષાત્કાર કરનાર કવિહૃદય કુદરતની દરેકે દરેક વસ્તુમાં પ્રભુને જુએ છે; અને Looking up to Nature through Natures' God—એ અગ્રેજ કવિનુ વાક્ય આ જ વિચાર જણાવે છે. વળી કવિ એટલે દૃષ્ટા એ જ પ્રભુની લીલાનું દૃષ્ટ અને ભેદ જગત આગળ ઊકેલે છે. તે જ કવિની કવિતા.

જેટલે અશે કવિદૃષ્ટિ કુદરતની લીલાને સાગોપાગ નિરખી શકે અને સૂક્ષ્મ ભેદ ઊકેલી શકે તેટલે અશે તેની વાણીમા સાચાઇનો ગુણ આપોઆપ આવે છે. જ્યારે કવિ દીઠેલુ ન હોય અથવા સાંભળેલુ ન હોય એવુ કુદરતનુ વર્ણન કરવા બેસે ત્યારે એની સ્થિતિ બહુ દયાજનક થઇ પડે છે.

છતા પ્રભુની લીલાને પૂરેપૂરી ઊકેલનાર તો કોઇ માનવ જન્મ્યો નથી. એટલે મહાસાગરને તીરેથી નાના નાના શખલા અને છીપોલીઓ ઘેર લઇ આવનાર બાળક મહાસાગરના દર્શનનું વર્ણન કરે, તેના નિઃસીમ કિનારાનો ખ્યાલ આપે અને તેના પૂરાવારૂપે એ શખલા અને છીપોલીઓ ખોળામાથી બતાવે તેમ કવિ પણ કુદરતના એક જ અંગનુ એક-Phase નુ—દર્શન માત્ર કરી શકે છે અને તેનું શબ્દચિત્ર આલેખે છે.

આવા પ્રભુનાં—આવી કુદરતના—ભવ્ય દર્શનથી જ્યારે કવિનયન ઊઘડે છે ત્યારે દયારામભાઇની પેઠે તેને

“ રસમય ગિરિ ગોવર્ધન રે, રસમય શ્રી યમુના રાણી;
રસરૂપ વૃક્ષ ને વેલો રે, રસમય પૃથ્વી લો જાણી.
રસરૂપ ચંદ્રમા અચલિત રે, રસમય છે દિવસરેણી,
રસરૂપ સર્વ સામગ્રી રે, યુગલરૂપ સુખ દેની. ”

એમ કુદરતની સર્વ સામગ્રી રસરૂપ લાગે છે, અને કવિ એ રસમાં લીન થઇ જાય છે.

આંગ્લ, સંસ્કૃત અને ગુર્જર કરુણ-પ્રશસ્તિઓ.



લેખક·
રા. રા. મંજુલાલ જમનારામ દવે—કોલ્હાપુર.

પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્ય તરફ વળતા Elegy વિષે એવો ઉલ્લેખ જડે છે કે Elegiac measureમાં રચાએલું હરકોઇ કાવ્ય તે Elegy આવા કાવ્યમાં તર્યાં શોકગીતો જ અલે ગાતા એમ પણ ન હતું. કવિની જન્મનગરીના યુદ્ધો, તેના નાગરિકોના માંહ્યમાંહ્ય રાજદ્વારી કલહો, કવિના પોતાના કાળની રીતિનીતિ સંબંધીના અભિપ્રાયો, જીવન કેમ ઉત્તમ પ્રકારે માણી શકાય તે વિષે કવિની પોતાની વિચારણાઓ, નગર—ઉત્સવના આનંદો તેમ મરણનિમિત્તક વિલાપો વગેરે વગેરે જે કોઇ વિષય પરત્વે કવિ તેમ તેના મિત્રો વિચારે વા ઉચ્ચારે તે સર્વ આ Eeegy ના વિષય બનતા. આ પછી બીઓન અને મોસ્કસ નામના ગ્રીક કવિઓએ મહાન કરુણરસ પ્રધાન કવિ થીઓક્રિટસને પગલે ચાલી ગોપવિષયક (Pastoral) Elegy સાહિત્યમાં ઊતારી. થીઓક્રિટસની 'ડૅફ્નીસની મૃત્યુગીતા'ને અનુસરી બીઓને 'એપીટાફ ઑફ એડોને' આલેખ્યો, તથા મોસ્કસે 'એપીટાફ ઑફ બીઓન' વર્ણવ્યો પહેલામાં પશ્ચિમના સાહિત્યના સુધાર ચન અજબ ભભકતા પથરાએલી માલૂમ પડી આવે છે, જ્યારે બીજામાં હૃદય કરતા બુદ્ધિને સ્પર્શી શકે એવું સવિશેષ જણાય છે, અને આ બીજું શોકગીત જ રોમના કવિ વર્જીલનું, તેમ ઇંગ્લાંડના કવિ મિલ્ટન, શેલી, તથા મૅથ્યુ આર્નોલ્ડનું પ્રેરક કાવ્ય થઇ પડયું મિલ્ટને પોતાના વિદ્વાન મિત્ર એડવર્ડ કિંગ પરત્વે ગાએલી 'લિસિડાસ' નામક શોકગીતા શેલીએ સમાનધર્મી સખા કવિ કિટ્સ પરત્વે યોજેલી 'એડોને' નામક કરુણપ્રશસ્તિ, અને આર્નોલ્ડે પોતાના મિત્ર આર્થર ક્લફ પરત્વે ગુંજેલ 'થર્સીસ' નામક મૃત્યુગીતા—એ ત્રણેનાં મૂળ મોસ્કસ કવિના બીઓન પરત્વેના મૃત્યુલેખમાં જણાઇ આવે છે, જ્યારે ટેનિસનનું 'ઇન મેમોરિયમ' કવિના રસમિત્ર આર્થર હેલામ પરત્વે કોક અનેરી કરુણગાથા ઊકેલતું નજરે પડી રહે છે અહીં ગોપકાવ્યને અનુરૂપ સ્વરૂપ ગાયું છે. અહીં કવિચિત્તના પ્રશ્નો ને શંકાઓ તથા તેમના આધ્યાત્મિક તેમ વૈજ્ઞાનિક સમાધાન ને તજ્જન્ય શાંતિમંત્રણા, એમ અનુક્રમે આલેખાએલા દૃષ્ટિએ પડે છે આ કાવ્યનો સમાશ્વાસનવિધિ એટલો તો બળવત્તર છે કે ઇસાઇ ધર્મના મહા પુસ્તક બાઇબલ સાથે જ તેને મુકવામાં આવેલ છે મહારાણી વિકટોરિયાનું રસસંવેદન આ રીતનું હતું એમ એ પુસ્તકના પ્રસિદ્ધિકાળે સર્વત્ર સમજાએલું ઉપરાંત એ કાવ્યદ્વારા અસતના ત્યાગ તથા સતના સંરક્ષણ, અપ્રકાશના આલોચન તથા પ્રકાશના આમંત્રણ, મૃત્યુના અવસાન તથા અમૃતત્વના સાક્ષાત્કાર —સર્વ આનંદક પિછાનાયું છે

આંગ્લ સાહિત્યની આ ચાર સર્વસન્માન્ય કરુણપ્રશસ્તિઓની તુલનાત્મક સમીક્ષા આદરતાં સહજ સમજી શકાય છે કે 'એડોને' તથા 'લિસિડાસ' અન્યોન્યને અતીવ મળતી છે. તેમના

ભાષા, સ્વરૂપ તથા ભાવો, તેમનાં વિષય, શૈલી, તથા પદ્ધતિના સામ્ય, એટલાં તો અજબ છે કે સામાન્ય વાચકને તો એમ જ જણાય કે ' એડોને ' ' લિસિડાસ ' ની કેવળ પ્રતિકૃતિ છે; અને તેના રચનાર શેલી પર મહાકવિ મિલ્ટનનો પ્રતિભાવ સંપૂર્ણતઃ પડ્યો છે; પરંતુ વસ્તુતઃ તેમ નથી. ઉલટું એ બંને કવિઓએ પ્રાચીન ગ્રીક કવિ મોસ્કસના પ્રભાવને ઝીલ્યો છે ને નિજનિજ કાવ્ય-વીણા વાઇ છે. આમ હોવાથી એ ઉભય કરુણપ્રશસ્તિઓ ગોપવિષયક કરુણપ્રશસ્તિઓ રૂપે આંગ્લ સાહિત્યમા સુપ્રસિદ્ધ છે. ' લિસિડાસ ' નો કવિ એક ગોપરૂપે નિજ ગોપમિત્રના મરણને વિલાપતો ઊભો છે, જ્યારે ' એડોને 'મા પણ શેલી તેમ ઇંગ્લાંડના અન્ય કવિઓ (બાયરન, મુર, અને હંટ) ગિરિગોપ સમા નિજ કવિસન્મિત્ર કિટ્સને--એડોનેને વિલપી રહ્યા છે. ગિરિ ને ગહ્વર, ઝાડી ને જંગલ, તથા સારાય વનપ્રદેશના પુષ્પો મિલ્ટનકૃત કરુણપ્રશસ્તિમાં ઊંડેરી રુદિતા જગવી રહે છે; જ્યારે શેલીકૃત કરુણપ્રશસ્તિમાં પણ બાપુડી ઉષા, ધીર પ્રશસ્ત જલઝરણાં, મીઠલડા પુષ્પપુંજ, ઝાડી ને જંગલ, સારૂંય વાતાવરણ તેમ સમસ્ત પ્રકૃતિ એડોનેની ખોટ કરુણ પુકારી રહે છે. મિલ્ટનના કાવ્યમાં જેમ સારૂ ય કૅમ્બ્રિજ તથા દેવાલય લિસિડાસને રડી રહે છે, તેમ શેલીરચિત કાવ્યમાં જીવંત સ્વપ્નો ને વાંછનાઓ, સજીવ પૂજનો ને ભાગ્યો—સર્વ એડોનેના મૃત્યુ માટ કારમું રુદન સારી રહેલ છે. ઉભય કાવ્યોના અંત પણ તેમના આદિ ને મધ્યની માફક એક જ સરખી આનંદન આશાગાં પરિસમાપ્ત થઇ રહે છે. મિલ્ટન જણાવે છે કે લિસિડાસ મરેલ નથી.—

ના રૂઓ, રે ! ના રૂઓ,
વ્યથિત ગોપગણો તમો !
તમ રુદન કેરો વિષય તે
લિસિડાસ મૃત નથી અહો !

અને શેલી ય જણાવી રહે છે કે એડોને પણ મરેલ નથીઃ—

શાંત રહો, સૌ શાત રહો !
મૃત ન એ, નિદ્રિત ના :
જીવન સ્વપ્ન વિષેથી એ તો
દિવ્યતર જાગંત વા' !

ઉભયમા નિરૂપિત વિષય પરત્વે જેમ અજબસામ્ય છે, તેમ સ્વરૂપમાં પણ ઉભય સરખાં છે. બ નેમાં પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યને અનુસરતું શિષ્ટ કાવ્ય સ્વરૂપ (Classical Structure) યોજાયું છે, અને ઉભય કવિઓએ તે જ સાહિત્યને પરિચિત એવી કાલ્પનિક ચિત્રાવલિદ્વારા નિજનિજ મિત્રની મૃત્યુવિષયક ગાથા છેડી છે. આ સાથે બંને કાવ્યોમાં ઊંડેરી કળાને નિર્ઝરતા રસ–અંશો ઉચ્ચ સ્થાન ભોગવી, રહેલ છે, જેથી તેમના આદિ, મધ્ય ને અંત એકસરખાં ને સરસ શોભી રહેલ છે. છતાં ય બંને કાવ્યોમા તેમના નિરાળા કવિત્વના પરમ વ્યક્તિત્વની છાપ તો નોખી ને નિરાળી પડી જ જ. આદર્શ ગ્રામજીવનની સુમધુર સુરાવલિ, જે મિલ્ટન છેડી રહે છે, તે શેલીનામાં નથી જ, જ્યારે દૂરગામી કલ્પનાના ધોધ, પૃથ્વીના સર્વસામાન્ય પદાર્થોને ય

આધ્યાત્મિક રંગે રંગવાની શેલીની કળાચાતુરી, અજબ રસસૌંદર્યઝગી સ્નેહલ ને સહૃદયી સૌ ચિત્રમાળા, ને તે સર્વથી પર ગ્રીંડેરી તત્ત્વચિંતન તથા અગમ્યતાભરપૂર પરાત્પર ઝલક, મિલ્ટનનામાં નથી જ. શેલીની કાવ્યચમત્કૃતિ, તેના કવિતાકળાના અમૃતસાર, તેનાં ભાવાત્મક Etherialism થકી લિસિડાસનો કવિ સાવ અપરિચિત ને અજ્ઞાત જ દીસે છે કાવ્યના અંતના સમાશ્વાસક વિચારણામાં ય જ્યારે મિલ્ટન ક્રિશ્ચિયન ભાવનાને અનુસરી નિજ મિત્રને અમૃતતા અર્પી સંતો તથા મહંતોનાં અનન્ય સ્વાગતો ઝીલતો તેને કલ્પી રહે છે, ત્યારે સર્વેશ્વરવાદી શેલી એવી સુકોમળ ભાવના વડે પોતાને આશ્વાસી રહે છે કે નિજ મિત્ર સમસ્ત પ્રકૃતિસહ એકત્વ માણી રહેલ છે, સર્વત્ર તે રાજી રહેલ છે, અમર ને અનંત તે પ્રકાશી રહેલ છે, અને અંતે કવિ ભાખે છે કેઃ—

આત્મા એડોને તણો
અમરભવન વસી મીઠો
નિમંત્રે તારા જ શો
મુજને તહીંથી અહો !

'એડોને' તથા 'થર્સીસ'ની તુલના આદરતાં પ્રથમતઃ જ જણાઇ રહે છે કે ઉપલી વિશાળભાવી 'એડોને'ની કાવ્ય—નિદર્શનાને, ભવ્ય તેની ભાવનાને તથા પ્રખર તેના આશાવાદને 'થર્સીસ' ન જ પહોચી શકે. આમ છતા પ્રિયજન પ્રત્યેના તેના અંગત વ્યક્તિગત શોકપ્રાકટ્ય માટે તો તે 'એડોને' કરતા ચઢે જ, 'એડોને'નો શોક અંગત મટી સમષ્ટીગત થઇ રહે છે, અને એ રીતે કવિનુ પોતાનુ મિત્ર અર્થેનુ રુદન ઓછું દીસી આવે છે, જ્યારે 'થર્સીસ' માં આર્નોલ્ડ જાતે જ એકલો એ મૃત્યુગીત ગજવનાર વર્તી રહેલ છે. થર્સીસને તે રડે છે, પોતાના દુર્ભાગ્યને તે વિલપે છેઃ—

તુ ગયો, ને હુ રહ્યો–
મિત્રહીણ ને વિલપતો :
પૂર્વપરિચિત સ્થાનમાહી
એકલો અટુલો અહો !

જ્યારે 'એડોને'માં એક અંગત વ્યક્તિગત એ (મિત્રની) ખોટ નથી અનુભવાતી, તેમ તેમાં એક જ વ્યક્તિ રુદનકર્તા રૂપે નથી યોજાએલ, ઉપરાંત શોકને વ્યક્ત કરવા એક જ સ્થાન નથી નિર્માએલ. ત્યાં તો સમસ્ત પ્રકૃતિવિશ્વ એડોનેની ખોટ રડતુ નિરૂપાયુ છે, જે વડે સારા ય માનવ-આત્માની ભાવવિષયક વિચારણા છેડી રહેવા સમર્થ થઇ શકેલ છે. આમ છતા બંને કવિઓ એક બાબતમા અનન્ય સામ્ય માણી રહ્યા છે.–ગ્રીક કવિના classical પ્રભાવમા શેલીએ એ પ્રભાવ પોતાના કાવ્યસ્વરૂપને અંગે ઝીલેલ છે, જ્યારે આર્નોલ્ડે તેને નિજ શૈલીમાં–ભવ્યતાપૂર્ણ શાંત સુરેખ શ્લોકાવલિમાં, તેમ તેના અંતરતમ ભાવોમા -વણેલ છે

હવે આ ત્રણેથી જૂદુ પડતુ ટેનિસન કવિનુ કાવ્ય તપાસીએ. 'ઇન મેમોરિયમ' તથા '
વચ્ચે ઉભયના સ્વરૂપમાં તો જરી ય સામ્ય નથી દીસતુ 'એડોને'ની સ્પેન્સેરિયન શ્લોકાવ

તેનું ઉપર્યુક્ત પ્રાચીન શિષ્ટ ગ્રીક—સ્વરૂપ અને 'ઇન મેમોરિયમ'ની સરળ ચારચરણી અષ્ટપદી શ્લોકમાળા તથા તેનું અતિઅર્વાચીન પદ્ધતિનુ સંગીતકલ્પ સ્વરૂપ—એ વચ્ચે ભાગ્યે જ સામ્ય હોઇ શકે. ઉપરાંત 'એડોને' (લિસિડાસ તથા થર્સીસ પણ) એક અખંડ—કાવ્ય છે, જ્યારે 'ઇન મેમોરિયમ' તો અન્યોન્યસહ ગૂંથાયેલ અનેક ખંડકાવ્યો સમી કરુણપ્રશસ્તિઓની સંહિતા છે. બંનેના વિષયનિરૂપણમાં ય ભેદ છે 'એડોને'મા 'ઇન મેમોરિયમ'ની કારમી અંગત રુરુદિષા નથી. જ્યારે 'ઇન મેમોરિયમ'મા આદ્યંત વિહરતી 'એડોને'ની કલ્પનાજન્ય રસચિત્રાવલિ તથા સ્વપ્નપ્રતિમાઓ નથી. શેલીનું 'એડોને' તો એક કવિના અવસાનનુ અજબ કવિત્વપૂર્ણ ચિત્ર છે, જ્યારે ટેનિસનનું 'ઇન મેમોરિયમ' એક મૃત મિત્ર પરત્વેનુ રુદનભર્યુ માનવ-ગીત છે. આમ છતા બંને કાવ્યો અંતર્ગત તેમના ભાવમાં સાવ અર્વાચીન (modern) છે, તથા વ્યક્તિગત આત્માના અવિનાશિત્વની વિરળ ભાવના ઉભયમાં પ્રધાન છે. બંને કાવ્યો નિજનિજ સર્જકોની મૃત્યુવિષયક ભાવના મજેથી છેડી રહેલ છે. શેલી જણાવે છે કે 'માનવ—આત્મા (મરણ પછી) પ્રકૃતિસહ અનન્ય એકત્વ— તાદાત્મ્ય-માણી રહેલ છે' જ્યારે ટેનિસન દાખવે છે કે 'તે સવિશેષ સન્માન્ય સ્થિતિમાં પરમાત્મામાં જીવે છે.' શેલી માને છે કે મૃત્યુ પછી મનુષ્ય

જીવતો, છે જાગતો;
મૃત્યુ મર્યું-નવ તે અહો!

જ્યારે ટેનિસન માને છે કે:—

મૃત માનવ-આત્મ એ
મુક્ત-આત્મ રૂપે ઊડી,
ઉચ્ચતર ને શુદ્ધતર
દિવ્યતર વહ ા સ્થિતિ

ર-ઉ જો . મૃત્યુજયના ગીતો છે, મૃત્યુમાથી જીવનને જગવતા જયગીતો છે, છતાં -લી ' ને ટેનિ ના 'ઇન મેમોરિયમ' જેટલુ વ્યાપક નથી. કરુણ-રુદનમાં શેલી સહસા એ ણ કૂદી પડે છે કે—

શુદ્ધ માનવ સત્ત્વ તે પરમ શુદ્ધ સુજ્યોતમાં,
પ્રવાહિત પુન થશે દિવ્યતાભર સાતમા;
મૃત્યુ-ધુમસ ના કદિ આવરે ના વણસી રહે,
નવજીવિતવતી દિવ્યતા, સનાતન જે વિલસી રહે.
એકમદ્વિતીયમ્ સમો એક એહ સદા ટકે;
એક એહ સદા વિલાસે, નૈક પલટે, ને પળે.

પરતુ ટેનિ નને આવા નિર્ણય પર આવતા હુ વેળ લાગે છે; વચમાં તેને ચિત્ત શંકાઓ તેમ અનેકવિધિ પ્રશ્ના ઉદ્ભવતા રહે છે, માર્ગમા તેના આન્તના આર્ત તેમ અસ્વાસ્થ્ય ઝાઝેરાં સુણાય છે, અને સારી ય માનવજાતિનો સર્જનજૂનો મહાપ્રશ્ન તે આમ ઊપાડી રહે છે:—

કયાથી આપણ ? કેમ આપણ ?
હેતુ શેા ? શેા લક્ષ્ય હેા ?
કેાણ દશ્ય તણા ય આપણ
નટેા વા પ્રેક્ષક અહેા ?

અને આ પ્રશ્નનેા ઉત્તર તે આ રીતે ગુંજી રહે છે,

એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા–
વડે માનીનતા ઝીલેા:
એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા,
પૂર્ણ, જ્યા પ્રતીતિ ન હેા !

ટેનિસનની અંતઃપ્રેરણા આમ ધીમે ધીમે વ્યક્તિગત થતી વિરમી સમષ્ટીગત થઇ રહે છે, જેમાં એ સારી ય જનતાનેા આત્મિક શેાકવ્યથાનેા મહાપ્રશ્ન તેમ તેનેા ઉત્તર છેડે છે, ને અંતે પ્રભુમય શ્રદ્ધાભાવમા આ રીતે વિશમી રહે છેઃ—

That God, which ever lives and loves,
One God, one law, one element,
And far-off divine event,
To which the whole creation moves.

આંગ્લ-સાહિત્યની આ ચારે કરુણપ્રશસ્તિએાની તુલનાત્મક સમીક્ષા આદર્યા બાદ આપણે હવાં સંસ્કૃત વાઙ્મયની કરુણપ્રશસ્તિએા પ્રત્યે વળીએ

સંસ્કૃત સાહિત્યમાની ત્રણ કરુણપ્રશસ્તિએાને કેટલાક કેવળ 'કરુણશેાકેાદ્ગાર' જ ગણી રહે છે–Elegiac stanzas માત્ર પરંતુ Elegyની વ્યાખ્યા પ્રમાણે તેા એ ત્રણે કાવ્યેા–अजविलाप, करुणविलास, અને रतिविलाप—શુદ્ધ ને સત્ય કરુણપ્રશસ્તિએા જ છે, એની ભાગ્યે જ ના પાડી શકાશે. પ્રેા. હડસને આપેલી Elegyની વ્યાખ્યા પ્રમાણે તેા 'હરકેાઇ મરણનિમિત્તક શેાકેાદ્ગારનું ટૂંકું સંગીતકલ્પ કાવ્ય, જેમાં સ્વજનના મૃત્યુજન્ય શેાકનેા સાક્ષાત્ ઉદ્ગાર કરવામાં આવેલેા હેાય' તેને Elegy ગણી શકાય છે ઉપરાત એડમંડ ગૅાસની વિચારણા પ્રમાણે પણ એ કાવ્યત્રય કરુણપ્રશસ્તિએા ઠરી રહે છે. એ ત્રણે, પ્રિય વા પૂજ્ય જનના મરણથી અથવા મૃત્યુવશતાથી કરુણ સ્થિતિના સામાન્ય ભાનથી ઊપજેલ કરુણરસપ્રધાન કાવ્ય છે તેએા શેાકસંભૂત ચિંતન (Mournful meditation)વાળાં, ટૂંકા અને આક્રંદવિહેાણા છે. આમ છતા તેમની કરુણતાને કેવળ શેાકેાદ્ગાર ગણી, તેમની પાત્રવિષયક ગુણપ્રશંસાને કેવળ કાવ્યના આલંબન–ઉદ્દીપન સમુ ગૌણરૂપ આપી, તથા તેમના શેાકસંભૂત ચિંતનનેા અર્થ પલટી તેને સ્થાને તત્ત્વચિંતન ઘટાવી, સંસ્કૃત વાઙ્મયના એ કાવ્યત્રયનેા વિશ્વસાહિત્યની સર્વસામાન્ય કરુણપ્રશસ્તિએામાંથી બહિષ્કાર કરવામા આવે તેા તે કેવળ એકપક્ષી ને દુષ્કર જ ગણી શકાય.

અત્રે એ ત્રણેમાં વ્યક્ત કરેલ ભાવોમાંની ઝીણી કરુણા તથા પ્રશંસા પરખી જશે. ઇન્દુમતિના અવસાનકાળે અજવિલાપમાં અજ વિલપે છે કે:—

વીખરી વિખરતા, વિરમી કથા:
કમલિની સમ રાત્રિ શું પોઢી તું;
વિરમિયાં મધુ ગુંજન ભૃંગનાં,
અકથ આ પરિતાપ હું ક્યાં સહું ?

× × ×

મધુર કોકિલકૂજન કોકીલાં;
મદભરી ધીરી હંસ તણી ગતિ,
હરિણી કેરી વિલોલ સુદૃષ્ટિ, તે
લલિત નૃત્યકળા લતિકા તણી–
ગૂંથી ગુણાવલિ આ મુજ માટ તે,
ત્રિદિવ–ઉત્સુકિની સખી સુંદરે !
હૃદય કિંતુ ન એ હળવું કરે;
ગરવી હાય ! વ્યથા તુજ વિરહે !

× × ×

ધૃતિ ગઈ, રતિલા'વ ગયા ગયા;
ગીત ગયાં, ઋતુ–ઉત્સવ આથમ્યા;
ગયુ પ્રયોજન આભૂષણો તણું,
શયન જો પરિશૂન્ય હવાં થયું !
ગૃહિણી, સ્નિગ્ધસચિવ, સખી મીઠી,
રસકળા શું હતી પ્રિય શિક્ષિતા;
ગઈ હરાઈ દયાહીણુ મૃત્યુથી,
અહ ! હરાયું ન શું મુજ ત્યાંથકી ?

છેલ્લી એ પંક્તિઓનું Mournful meditation કોણ કહેશે ઓછું પ્રભાવપૂર્ણ છે ? વળી આ શોકસંભૃત ચિંતન વાંચો છેઃ—

મીઠલડાં પ્રીતિપાન કીધાં ભલે;
અમીભર્યાં ઉરલા'વ ઝીલ્યા, સખિ !
અરર ! તે સ્થળ અશ્રુદૂષિત આ
જળ તણી રહી અંજલિ એકલી !
અજ તણા વિભવો ન હતા થયા,

જીવનજ્યોતિ! અહા, તું સિધાવતાં;
ભમું ભવે, ઘૂમું એક સુઆશમાં,
મળશું હેાં સખિ! આપણ ત્યાં જ ત્યાં.

અજની આ અંતિમ 'સુઆશ'ને પેાષતેા, પરિપૂર્ણ કરતેા રઘુવંશના આઠમા સર્ગનેા અંતિમ શ્લેાક મહાકવિ કાલિદાસ આ પ્રમાણે યેાજી રહે છે —

तीर्थे तोयव्यतिकरभवे जह्नुकन्यासरय्वो
र्देहत्यागादमरगणनालेख्यमासाद्य सद्यः ।
पूर्वाकाराऽधिकतररुचा संगतः कान्तयासौ
लीलागारेष्वरमत पुनर्नन्दनाभ्यन्तरेषु ॥

કરુણવિલાસનેા કવિ તેા ઉત્તમ કળાવિદ છે, ને તેમાં યેાજેલ પ્રત્યેક શ્લેાક ઊંડેરું કરુણારસ-પ્રધાન ચિત્રકાવ્ય જ પ્રકટી રહે છે. કવિને પેાતાની પ્રિયતમા પેાતાની કવિતા જેટલી જ વહાલી તેમ ગુણિયલ લાગે છે. તે જણાવે છે:—

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।
सा मामकीन कवितेव मनोभिरामा
रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ॥

અહીં નિર્દૂષણા, રસ, ભાવ, અલંકૃતિ અને વર્ણ એ પ્રત્યેક દ્વિઅર્થને ફલિત કરતા છે એક અર્થ કવિની પ્રિયતમાને લાગુ પડે છે, જ્યારે બીજો કવિની પેાતાની કવિતાને એક ગુર્જર કરુણ–પ્રશસ્તિમા આ ભાવ એાર રીતે ખીલી ઊઠે છે ત્યા કવિ જણાવે છે —

કવિત મૂર્તિ એ નરી,
કળાભાવની કેાડીલી,
સૂક્ષ્મ ને ગૂઢ મંત્રણા
પ્રેરતી ને પ્રકટતી.

× × × ×

પ્રથમથી પરિપૂર્ણ એ
પ્રથમથી જ ગુણેા વરી,
બાલ્યથી વિકસિત વિભૂતિ
અદ્યપિ એાજસઝરી.

કવિતા તથા પ્રિયતમાની રસઝગી તુલનાને સવિશેષ વ્યક્ત કરતેા કાવ્યનેા અંતિમ શ્લેાક પણ આ પ્રમાણે ગવાયેા છે.—

चेतश्चमत्कृतिपदं कवितेव रम्या
रम्या नरीभिरमरीव हि सा विरेजे ॥

રતિવિલાપનો તો આરંભ જ અન્ય છે મૂર્ચ્છિત દશામાંથી રતિની જાગૃતિ અને તે સાથે તેના અપરંપાર દુઃખની સભાનતા સારા ય આ કાવ્યને કારુણ્ય કરુણરસ વડે સંભૃત કરી રહે છે. એ જાગી જ ન હોત તો ?—તો પરદુઃખે વિધિને થતું અટ્ટહાસ્ય (Destiny's hoarse-laughter) ક્યાં હસાઇ રહેત ? એ તો વિધિએ જ તેને મૂર્ચ્છામાથી જાગૃત કરી, જેથી નવવૈધવ્યની અસહ્ય વેદનાને તે પ્રમાણી રહે. છતાં ય બિચારી પૂછે છે, अयि जीवितनाथ जीवसीति? જો કે સન્મુખ જ

दद्दशे पुरुषाकृतिः क्षितौ
हरकोपानलभस्मकेवलम् ॥

અને પછી તો કરુણ રુરુદિષા હોય જ, અને એવા નિર્ણય પર આવી રહેવાય કેઃ—

परलोकनवप्रवासिनः
प्रतिपत्स्ये पदवीमहं तव ।
विधिना जन एष वञ्चितः
त्वदधीनं खलु देहिनां सुखम् ॥

આટલું છતાં ય વસંત આવ્યે તે બિચારી વાછી રહે છે-" ઓ સ્મર, ઉત્કંઠિત એવા તારા મિત્ર વસંતને તો તુ દર્શન દઇ રહે ! " કારણ લોકોક્તિ છે કે.—

दयितास्व नवस्थितं नृणां
न खलु प्रेमचलं सुहृज्जने ॥

અને વળી પાછી વિધિને ફિટકાર દેતી વદી રહે છે —

विधिना कृतमर्धवैशसं
ननु मां कामवधे विमुञ्चता ।

અને નિજ પુષ્પશય્યા પાથરનાર વસંત કને આજ પતિસહગમનાથ પોતાની ચિતા ખડકવાની ય પ્રાર્થના ઉચ્ચારી રહે છે. એવે આકાશવાણી થાય છે તથા વિધિવશાત્ કૃતનિશ્ચયા રતિને તેના સંકલ્પમાથી મુક્ત કરી રહે છે; અલબત્ત એવી શુભાશિષ સહ કહે છે કે :—

कुसुमायुधपत्निदुर्लभः
तव भर्ता न चिराद्भविष्यति ।

× × × ×

तदिदं परिरक्ष शोभने
भवितव्यप्रियसंगमं वपुः ।

આમ કાવ્યત્રય સુમધુર કરુણપ્રશસ્તિઓ રૂપે વિલસી રહે છે

ગુજરાતી સાહિત્યમા 'ફાર્બસવિરહ,' 'કલાપીવિરહ,' 'સ્મરણસંહિતા' અને 'સમર્પણમ્' એમ ચાર પ્રશસ્ત 'એલીજીઝ' ગણાવી શકાશે આમા પહેલી દલપતરામભાઇના મિત્ર ફાર્બસ વિષેની છે એમાની કાવ્યકળા તથા કાવ્યસ્વરૂપ બહુધા ઉત્તમ તો ન જ કહી શકાય, તેમ તેમા યોજેલ કલ્પના તથા ચિંતન પણ આછાં ને અધૂરાં જ લખી શકાય. આમ છતા દલપત-જમાનાને તેમના પુત્ર કવિ નાનાલાલ જણાવે છે તેમ તે એક 'સ્નેહકથા' તો છે જ આ પછીનું સ્થાન 'કલાપીવિરહ'ને હોઇ શકે છે એમા વિગ્રહ, વિરહ, પ્રકાશ તથા આનંદ એવા ચાર કાવ્યવિભાગ પાડેલ છે, ને કવિતા, ધર્મભાવના તથા તત્ત્વચિંતનની પુરાણી પ્રથા તેમા સ્વીકૃત થએલ છે. કવિ નાનાલાલે એનો ઉપોદ્ઘાત યોજ્યો છે, જેમા ગુજરાતી–અંગ્રેજી 'વિરહ પંચાયતન' ની કવિને છાજતી ઠીક ઠીક સમાલોચના કરી છે સાથે એ કરુણ-પ્રશસ્તિનો કાવ્યપટ, તેની રૂપરેખા, તેના ઢાળ, તેમાંનું તત્ત્વચિંતન, ઇત્યાદિ પર ઠીક પ્રકાશ પાડ્યો છે આમ છતા એ એક જ અનામી કાવ્ય એ વિરહમાનુ ચિરસ્મરણીય રહેવા સર્જાયું છે, અને તેમ તે સનાતન રહેશે એ નિ શક છેઃ—

બુલંદ સૂરથી પુકારૂ નામ તાહરૂ,
ગજાવી મુકું લોક લોક નામ તાહરૂ વગેરે, વગેરે.

પરંતુ 'સ્મરણ–સંહિતા' તથા 'સમર્પણમ્'મા જે ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની કાવ્યકળા, ઊંડેરી રસભાવના અને સદ્ભાવવતી ચિંતનપરંપરા સાદ્યંત પથરાએલી છે, દુનિયાના સાહિત્યની સર્વ શિષ્ટતમ કરુણ-પ્રશસ્તિઓને અનુરૂપ જીવનપરજીવનના ભાવ તે ઉભયમા ગવાયા છે, તે ચિત્ર તો સાવ અનોખુ છે, ને તેમ જ રહેવાનુ આમ છતાં એ ઉભય કાવ્યો ભિન્ન તો છે જ એકમા પુત્રનિધનનો તો બીજામાં પત્નીનિધનનો વિષય ગવાયો છે, એકમા અંગ્રેજી સાહિત્યની, તો બીજામા સંસ્કૃત ઉપ-નિષદ્–સાહિત્યની પ્રભાવપ્રતિમા સર્વોપરિ દીપી રહેલ છે, એકમા શેલી, ટેનિસન, બ્રાઉનીંગ ઝીલાયા છે, જ્યારે બીજામા ઇશ, કઠ, બૃહદારણ્યક ઇત્યાદિ ઉપનિષદોના મોઘેરા [પરંતુ અધુના વિસ્મૃત થએલા] મંત્રદ્રષ્ટાઓ પ્રકાશ્યા છે, અને છતા ય કેમયના સામ્ય ઓછા અદ્ભુત તેમ આકર્ષક નથી જ મૃત્યુની અજબ અમૃતફિલસુફી બંનેમા ગૂથાઇ છે, દિવ્ય જીવનની સમાશ્વા-સક શાંતિભરી–અભયભરી–મહાવાણુ બંનેમા પ્રતિધ્વનિત છે, તેમ 'ખોયા વહાલા'ના પુનર્મિલન તથા પુનઃ તેમના સાક્ષાત્કારની પરમ પ્રતીતિ બંનેમાં દાખવાઇ છે

રા. આનંદશંકરે 'સ્મરણ–સંહિતા' ના ઉપોદ્ઘાત તથા ટીકા આલેખ્યા છે, જેમાં તેમાંના કરુણરસ વિષે, વિલાપછાયા વિષે, કાવ્યના કળાવિધાન વિષે સરસ નિરૂપણ આદર્યુ છે આમ છતા 'સ્મરણ–સંહિતા' નુ સારૂં ય જાણે એમાંના આ એક જ ગીત પર અવલંબે છે —

મંગળ મંદિર ખોલો,
દયામય !
મંગળ મંદિર ખોલો ! વગેરે. વગેરે.

આ મંદિર ખોલાઇ તેની પાર જુ છે, કેટલાક અવનવા પ્રેમ ને ઉલ્લાસ, કેટલાક વૃદ્ધિ ને વિકાસ, કેટલાંક રસપ્રીતિભક્તિભર્યાં આનંદ ને શાંતિ વડે એ દિવ્ય જીવન જીવાય છે, એ કેનવાની ખાતર તો આપણે ' સમર્પણમ્ ' તરફ જ દૃષ્ટિ કરવી પડશે. કવિવર શેલીની જીવનમૃત્યુની ફિલ-સુફીને અનુસરતી " મૃત્યુ મરી ગયું રે લાલ " એ હાકલ તો ' સ્મરણ-સંહિતા ' એ ગજવી છે, પરંતુ મૃત્યુ જતાં, મૃત્યુ મરી ગયા પછીના " જન્મ-મૃત્યુ જયશ્રી " કીર્તિગીતો આપણે ' સમર્પણમ્ ' દ્વારા જ સાંભળીએ છીએ. તેની સારી ય રૂપકથા ગીતાંજલિનાં ગીત ૮૬-૮૭ પરથી પ્રેરિત-સૂચિત હોય એમ જણાય છે. તેનો આરંભ પ્રેરણ, મધુર ને સુગ્રથિત યોજાયો છે; કવિની કળા, કલ્પના, તેની રસભાવના ને તાત્ત્વિકમીમાંસા એક જ સ્થાનમાં મળેથી ખેલી-ખીલી શકેલ છે. કવિ-ચિત્તનો શોક તો અપાર છે જ. કરુણતા ય તેની કારમી ને હૃદયભેદક છે જ, છતાં કોઇક દેવભવનની દેવકલિકાને દેવધામ પુન: પાઠવવા સમુ-સમર્પવા સમુ-નાનકડું પરંતુ અતીવ સુંદર, સત્ય ને સાત્ત્વિક કાર્ય આરંભાતુ હોય એવી પરિસ્થિતિ આ વિકટ વિષાદને પ્રસંગે ય કવિએ નિરૂપી છે. વિરાટદ્વાર ખૂલવાની પરમ પળ આવી હોય, ને તેમાં પ્રવેશ પામવા માનવપ્રાણપંખીડું તત્પર હોય, એવા કોક અપૂર્વ પ્રસંગની રસકથા-સ્નેહકથા-ના આરંભસમી 'સમર્પણમ્'ના કરુણપ્રશસ્તિકાવ્યની શરૂઆત કોઇ રસજ્ઞને પ્રતીત થયા વિના નહિ રહે. કવિ માને છે, મનાવે છે કે "ઉચ્ચોચ્ચ સૌભાગ્યની આ સ્થિતિ મૃત્યુ ન હોય." પૂર્ણત્વની એ તો પ્રાપ્તિ છે. સંપૂર્ણ સભાનતાની તે એક એવી અનન્ય સ્થિતિ છે, જ્યાં અંધાર કદિએ દૃષ્ટિને ન આવરી રહે. પરમ સંવાદિતાની, સંપૂર્ણ પ્રેમની, ઉચ્ચોચ્ચ આનંદની તે સ્થિતિ છે. આત્મોચ્છેદની સ્થિતિ તે ન હોય. તે તો જ્ઞાનાતીત આત્મોલ્લાસની સ્થિતિ છે. જીવનસનાતનની તે રમણીય ને ઉત્કૃષ્ટ સ્થિતિ છે. ' પ્રભાત-પ્રકાશમાં એ તો કેવળ દીપકવિનાશ સૂચવે છે નહિ કે સૂર્યવિનાશ. ' અહીંનુ જીવન એ અખંડ, અનંત, અભંગ પરિપૂર્ણતામાં જ સરે છે, એ પરમ સૂર્યપ્રકાશ જ વિલીને છે. "મૃત્યુ તો ઉચ્ચતર ને પૂર્ણતર પ્રાપ્ત કરવાની તૈયારી છે, જે પ્રાપ્ત થયે મનુષ્ય સ્વ ભૂલી સર્વમાં મળે છે, આત્મા પરમાત્મામાં જોડે છે, ને એ રીતે સ્વર્ગની સભ્યતા તથા જીવન-સનાતનત્વની વિરળ લહાણુ ઝીલી રહે છે. અહીં તે જન્મમૃત્યુની વ્યથા થકી પર વિલસે છે, સ્થળકાળની મર્યાદા થકી પર આનંદે છે. પૂર્ણત્વની પ્રાપ્તિની આ પ્રગતિગત સ્થિતિમાં મનુષ્યને તેના માટીનાં માળખા બદલવા જ પડે-સ્થૂળ શરીર ત્યજવાં જ પડે, નવીન વસન, તેજ:શરીર ધારણ કરવાં જ પડે. આને આપણે 'મૃત્યુ' કહીએ છીએ, પણ નથી જાણતા કે "જાગૃતિના નવતર આનંદમાં દિવસ નિજ રસદર્શન પુનઃ કરાવી રહે એટલા માટે જ દેવવર તેનાં શ્રમિત નયનો પર રજનીનો ઘુંઘટ આચ્છાદે છે."*

વૈશાખ સંવત ૧૯૭૮ ના 'વસંત'-અંકમાં રા. બ. રમણભાઇએ આ કાવ્યનું ટૂંકું પણ મધુરૂ વિલોકન આદરેલ છે, જેનો ફલિતાર્થ આ રીતે દાખવી શકાય કે તેના આધ્યાત્મિક આદર્શમાં, તેના ભવ્ય તત્ત્વચિંતનમાં 'સમર્પણમ્' એક અજબ કરુણ-પ્રશસ્તિ, એક સુરેખ રસકાવ્ય, એક અનુત્તમ વિનયગીત છે. મૃત્યુનો પરાજય ને જીવનસનાતનનો વિજય તે ભાખી રહ્યું છે; સંશય વા અશ્રદ્ધાને સ્થાને સમાધાન તથા શાંતિના જયધ્વનિ તે ગજવી રહ્યું છે. કરુણતમ શોક-પર પરામાં-

* સૌ. કનુબહેન દવેના ગીતાંજલિ-અનુવાદમાંના ૨૫ મા ગીતમાંથી.

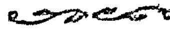
થી ઊંડેરા, જ્વલંત ને જીવંત આનંદનું સામ્રાજ્ય તે સ્થાપી રહ્યું છે વિધિના ક્રૂરતમ પ્રહારો પર, તેના વિધાતક અટ્ટહાસ્ય પર અખંડ ને અવિનાશી આત્માના ભવ્ય વિજયનું તે એક કીર્તિ-ગીત છે. સ્થૂળ સૌ સૂક્ષ્મમા, મૃત્યુ સૌ જીવનમાં, વ્યષ્ટિ સૌ સમષ્ટીમા, વ્યક્તિગત આત્મન્ વિરાટાત્મન્ સૌંદર્યમાં વિરમે છે-વિરામે છે, સ્થળકાળથી પર પ્રફુલ્લે છે-પ્રસન્ને છે, એવી ઉચ્ચોચ્ચ પ્રતીતિ કરાવતું તે એક કીર્તિ-ગીત છે મૃત્યુને ય મુક્તિદાતા તેમ દિવ્ય પ્રકાશનકર્ત્તા રૂપે અહીં ગવાયું છે. ઇશ્વરી ગહનતમ સૌ રહસ્યાવલિને ઊકેલતું દેવઅનુચર સમું મૃત્યુ અહીં ઊભેલ છે, જે દ્વારા ब्रह्मविद् ब्रह्मैव भवति એવી આનવર્ચનીય મંત્રણા છેડાઇ રહી છે. એમાં વિહરતાં સ્વરૂપ, શૈલી, ભાવ ને ડોલન સાવ નિસર્ગ ને સ્વતંત્ર છે. એમાની કળા ને કલ્પનાની ચિત્રસામગ્રી જેટલી નવીન ને રસપૂર્ણ, તેટલી જ કાવ્યને અનુગુણ તથા પ્રભાવપ્રપૂર્ણ છે. સમસ્ત કાવ્ય આથી જેટલું તેની વિચારણામાં વ્યાપક છે, તેટલુ જ તેની સન્માનભાવનામાં ઉત્કૃષ્ટ છે ભૌતિક તેની ઉષ્મા જેટલી હૂંફાળી છે, તેટલુ જ આધ્યાત્મિક તેનું દૂરગામિત્વ પ્રકાશપૂર્ણ અને સંજીવનઝર્યું છે એનો કવિ ઘડીકમાં ઉત્કૃષ્ટ કળાવિદ તો ઘડીકમાં ઉત્કૃષ્ટ દ્રષ્ટારૂપે આપણી સન્મુખ ઊભે છે, ને નિજ જીવંત કાવ્યભાવના ભાખી રહે છે, અનન્ય સૌંદર્યને ઝીલતો, અપરિમિત રમણીયતાને અવલોકતો તે ઘડીક જણાય છે, તો ઘડીક અલૌકિક સત્ય ને સારસ્યની લહાણ લહાતો, દેવભવનની અનિર્વચનીય વાણ સૂણતો, તે નજરે પડે છે. પૃથ્વીથકી પરંતુ એ દૈવી વિભૂતિઝગ્યુ વિશ્વ તેને મન સાવ દિવ્ય સત્ય ને વાસ્તવિક વિશ્વ છે. ત્યાના દિવ્ય સ્વરો તે સૂણી રહે છે, ને ત્યાની દિવ્ય પ્રતિમાઓને તે નિરખે છે. ઉગ્ર અને કરુણ જીવનવ્યથા રડતે રડતે તેને એ દિવ્ય દર્શન થઇ રહે છે, અપ્રતિમ કીર્તિલીલા તેનાથી ન્યાળી રહેવાય છે, જગતનું આલંબન આવર્યા છતા જગત પારની નવતમ પ્રભુમયતા-ભરી પ્રકટ રહસ્યાવલિ તે પિછાની શકે છે અદીઠ ને અજ્ઞેયના સાન્નિધ્યમા એને ચિત્ત કેવળ બાળભાવમય આસ્થા તથા અદ્ભુતતાઝગી ભાવપરંપરા જ વિલસતા જણાય છે. એક "અહોહો!" સમી આશ્ચર્યવાણ જ તે પ્રકટાવી રહે છે સ્વભાવસિદ્ધ તેની કળાદૃષ્ટિ તેને સૌંદર્યઉપાસના પ્રત્યે દોરે છે, જ્યારે કવિતા તથા ધર્મભાવના તેના પ્રેરક બળો તેને દુર્બોધ દર્શનનો -નિઃશ્રેયસ્ પ્રકાશનનો-સદાનો પ્યાસી, પૂજક બનાવી રહે છે. इति शम्



ગઈ કાલે શરૂ થએલો ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો યુગ

અથવા

જૂની સંસ્કૃતિનો અસ્ત અને નવીન સંસ્કૃતિનો ઉદય



લેખક:
રા. રા. બટુભાઇ લાલભાઇ ઉમરવાડિયા—મુંબાઇ.

---

૧. જૂના યુગની મર્યાદા.

આપણા સાહિત્યમા નવીન યુગ શરૂ થયો છે એમ તો બધા સ્વીકારે છે. એ યુગની આરંભ-તિથિ બધા નર્મદના વખતથી લેખે છે. જેમને હું પૂજ્ય માનું છું એવા કેટલાક સાહિત્યસ્વામીઓ પણ એવું જ કહે છે, એટલે એમ નથી લાગતુ, એવું છચોક મારાથી કહેવાય એમ નથી, છતાં એ વિષે મારા એકબે વિચારો પ્રકટ કરવાની ધૃષ્ટતા કરૂ છુ.

હું જાણું છું કે, નર્મદના વખત પછી ગુજરાતી જીવનના રંગો બધા બદલાયા છે. જીવનમાં ગુપ્ત રહેલું જોમ પ્રકટ થયુ છે. પ્રજાની ભાવના અને કલ્પના સતેજ થઇ છે. જીવનનો ઉત્સાહ પ્રકટયો છે લોકદૃષ્ટિની મર્યાદા વિશાળ થઇ છે. જીવન અને સાહિત્યના કેટલાંક અતૂટ ગણાએલાં બંધનો ત્રુટી ગયા છે; તથા ભાષાશૈલી અને રસની સમૃદ્ધિ વધી છે. નર્મદથી શરૂ થતા કાળમાં આવુ આવું ઘણું થયું છે એટલું તો સ્વીકારી શકાય એવું છે. તે છતા મને લાગે છે કે ગઇ કાલથી શરૂ થએલા નવા મન્વંતરનો મનુ નર્મદ નહિ. નર્મદ અને તેની પછી સાહિત્ય-કારોનુ કાર્યક્ષેત્ર વિશાળ અને સજીવ થયું એ ખરૂં, પણ એ મધ્યકાલીન સાહિત્યની સરખામણીમાં મને ખાસ નવીન તત્ત્વો ઊમેરાયા હોય એમ નથી લાગતું. વધુ ચર્ચા અગાઉ એક દૃષ્ટાંત આપવાનુ મન થાય છે. એક માણસને જૂદીજૂદી અવસ્થાઓ પ્રાપ્ત થાય છે; પરમ દહાડાનો બાળક કાલે યુવાન હતો, આજે વૃદ્ધ થયો છે એક દૃષ્ટિએ જોતા પરમ દિવસે કે કાલે તે હતો તે આજે નથી રહ્યો એ તો દેખીતુ છે. છતા તે એનો એ માણસ છે; એનુ કુટુંબ, વતન, ટૂંકમાં એનો સંસાર એનો એ રહ્યો છે. બીજી બાજુથી એ માણસ ધર્મફેર કરે કે કાયમને માટે દેશફેર કરે તો એનો જૂનો સંસાર લુપ્ત થાય છે ને એ નવા સંસારમા પ્રવેશ કરે છે. મને લાગે છે કે, નરસિંહ મહેતાથી માંડી છેક ગઇ કાલના સાહિત્યકારો એ બધા એક જ સંસારના માનવીઓ છે; કારણ કે, એ બધાના જીવન અને કવનમાં એક જ સંસ્કૃતિની રસધારા, ભલે જૂદાજૂદાં રૂપ ને

પ્રમાણમાં છતા, એક જ મૂળ સ્વરૂપમાં દેખાય છે. એક જ આર્યસંસ્કૃતિનાં એ બધા સુદર ફૂલો છે. એમના રગ જૂદા છે, પણ સુગધ એની એ છે. જૂની સંસ્કૃતિના મુખ્ય મુદ્દાઓ ધ્યાનમા રાખીએ તો આ વાત સહેલથી સમજાય એવી છે તાજેતરમા રા સુનશીએ જે ધેારણેાએ આ વિષય તપાસ્યેા છે તે જ ધેારણેાએ આ વિષયને પ્રથમ ઊકેલવેા વધારે અનુકૂળ લાગે છે એમણે કહ્યું હતુ કે, મધ્યકાલીન કવિઓ મનુષ્યદેહને ક્ષણભંગુર ગણતા, મૃત્યુથી બીયાં કરતા, પરજીવનના મેાહમા આ જીવનને વેડફી દેતા, જ્યારે નર્મદથી શરૂ થના યુગના કવિઓની ભાવના એથી જૂદી હતી; એમા દેહના સુખની વાસના જન્મ પામી કોણ જાણે મને તેા લાગે છે કે, મનુષ્યની અલ્પતા, પામરતા અને નિર્બળતા, આ દેહની ક્ષણભગુરતા, એ બધું તેા છેક ગઇ કાલ સુધી ગવાતુ. દાખલા તરીકે નાનાલાલ જેવા “ અર્વાચીન ” કાળના કવિ પણ કહે છે કે:—

જયા:—દાસી, તુ શું લઇશ ?
સુખ કે શાંતિ ?

દાસી:—સુખ, જયાબા

જયા:--શાંતિ, દાસી, ભૂલી
શું લઇશ ? આત્મા કે દેહ ?

દાસી:—દેહ, જયાબા

જયા —આત્મા, દાસી, ભુલી
દેહ નશ્વર છે, આત્મા અમર છે.

આ વિશાળ વિશ્વમાં માનવ અલ્પપ્રાણી છે અને માનવજીવન ક્ષણભંગુર છે એ માન્યતા આર્યસંસ્કૃતિનું એક અંગ મનાય છે. એ જ ભાવના “અર્વાચીન” યુગના નરસિહરાવે અમુક રીતે વ્યક્ત કરી છે.—

જનસમુદાય વિશાળ સિધુ તેમા બુદ્દબુદ હુ,
શેા કરવેા ફફડાટ, મદે ભર્યું શુ વળી ફૂદવુ.
તરગગજ અનત, નાવ મેાટા જે ગળતાં,
તે પણ ક્ષણમા પડે લા મુજ તે શી ગણના ?

ગઇ કાલનેા કલાપી પણ એ જ કહે છે કે'—

છે જન્મ, મૃત્યુ, જીવવુ સહુ ભાસ માત્ર,
તેા મૃત્યુથી રુદન, જન્મથી હાસ્ય શાને ?

એ જ પરમ સનાતન ભાવના ખુલાખીરામ એની એ રીતે રજુ કરે છે .—

જે ઊગ્યું તે આથમે, ખીલ્યું તે કરમાય,
એહ નિયમ અવિનાશનો, જે જાયું તે જાય.

અરે, અબુધ ઓ માનવી, મનમાં શું મલકાય,
ધાટ થશે શો ઘડી પછી, જે જાયું તે જાય.

ધ્રૂજાવતા ધરણીધરા, પડતા જેના પાય,
એવા નર ઝપડી ગયા, જે જાયું તે જાય.

માણુસ અલ્પ જીવ છે, અને વિશ્વ અને વિશ્વકર્તાની રચના અકળ તથા અગમ્ય છે, એમ પણ છેક નાનાલાલ સુધી માનવામાં આવ્યું હતું.

નાનાલાલનાં કલ્પનાચિત્રો સતેજ છે છતા પણ ગૂઢ અને ગેબી છે:—

ગૂઢ ફેરા ઘૂમડી ઘૂમે, પ્રકૃતિ ને પુરુષ એ,
એહ બ્રહ્મલીલામાંથી બ્રહ્માડો ગેબમાં વહે.

આ જીવનભાવના સાચી કે ઇષ્ટ છે કે નહિ એ ચર્ચવાનો મુદ્દો નથી. હું એટલું જ સૂચવવા ઇચ્છુ છું કે એ ભાવના આર્યસંસ્કૃતિનું એક ફળ છે અને તે ગઇ કાલ સુધી કાયમ રહ્યું છે. આ જ પ્રમાણે ભાવિ; એનુ સર્વોપરિપણું અને એની અકળ રચના અને કાર્યક્રમને લીધે ગઇ કાલ સુધીના બધા લોકોની બુદ્ધિ કોઇ કહેતુ હતુ તેમ બહેર મારી ગઇ હતી. જુઓ:—

બળવંતરાયને કંઇ સમજ નથી પડતી:—

ગુરો, પૂછું શુ હું નથી, નથી જ શક્તિ સમજવા.

નરસિંહ મહેતો કહે છે.—

ટાળ્યાં તે કોઇના નવ ટળે, રઘુનાથનાં જડિયાં.

મધ્યકાલીન દયારામ પણ એ જ ચિત્તવૃત્તિ દાખવે છે:—

ચિત તુ શીદને ચિંતા કરે, કૃષ્ણને કરવું હોય તે કરે;
ધણીનો ધાર્યો મનસુબો, હરબ્રહ્માથી નવ ફરે.

અર્વાચીન યુગના હરિ હર્ષદ ધ્રુવનુ પણ એ જ વક્તવ્ય છે:—

ભાવિ નહિ મીટનાર, ફૂલડાં ખીલી ખરી પડનાર.

વળી બાળાશંકર પણ એમ જ કહે છે કે,

ગુજારે જે શિરે તારે જગતનો નાથ તે સહેજે,
ગણ્યુ જે પ્યારૂં પ્યારાએ અતિ પ્યારૂ ગણી લેજે.

દોલતરામ પંડ્યાએ પણ એ જ કહ્યું છે:—

વિધિ યદા ભૂલવે નહિ ત્યાં ગતિ.

આ ચિત્તવૃત્તિ મને તેા अवश्यं भाविनो भाग्य ની જૂની માન્યતાની વારસ લાગે છે, અને તે ઠેઠ આદિકાળથી માંડી ગઈ કાલ સુધી એના એ જ સ્વરૂપમાં કાયમ રહી છે. વળી

मूकं करोति वाचालं, पंगुं लंघयते गिरिम् ।
यत्कृपा तमहं वंदे पार्वतीपरमेश्वरम् ॥

એ સ્તુતિસૂત્રનેા બરાબર પડઘેા રમણભાઈની લગભગ નિર્બળ લાગી જાય એવી વાણીમાં આજે પણ સંભળાય છે:-

પ્રભુથી સહુ કઈ થાય છે, અમથી થાય ન કાંઈ,
રાઈનેા પર્વત કરે, પર્વત બાગની માંહી

આજથી શરૂ થએલા અથવા શરૂ થતા યુગની ભાવના આથી જૂદી છે આજનેા માણસ ભાવિ કે ઈશ્વર કરતા માણસ વધારે બળવાન છે એમ કહેતેા નથી એ તેા ભાવિ કે ઈશ્વરમા માનતેા જ નથી. મૃત્યુથી એ બીનેા નથી એ તેા રહ્યું, પણ મૃત્યુ તરફ એ આખમીચામણાં કરે છે, અથવા મૃત્યુ આવશે કે નહિ એનેા વિચાર કરવાની એને ફુરસદ નથી. નરસિંહરાવે "મૃત્યુ મરી ગયુ રે લેાલ" એમ કહ્યું તે ઉપરથી રા. મુનશીએ એમ નિર્ણય કર્યો લાગે છે કે "જમની કચેરી જીતવી કઠણ છે" કહેનાર દયારામ કરતા કે "નામ સર્વનેા નાશ છે" એમ સૂચવનાર મધ્યકાલીન સામળ ભટ્ટ કરતા અર્વાચીન કાળના નરસિંહરાવ ચઢે. સામળ કે દયારામની આ કવિતાઓમાં કે ભેાજાએ કહ્યું કે "આ તેા સ્વપ્નુ છે સંસાર" એમા કેવળ મૃત્યુની બીક અને મનુષ્યની કાયરતા જ છે, કે એમ કરવામા એ કવિઓનેા બીજો કઈ હેતુ હતેા, એ નિરીક્ષવાનુ પણ આ સ્થાન નથી.

આપણે જો માની લઈએ કે એ બધા બીકણ હતા, મૃત્યુનુ નામ સાભળી એમના ગાત્ર ઢીલા થઈ જતા, તેા નરસિંહરાવ મૃત્યુને મારી નાખે છે, અથવા 'જગતનીમ છે જનનમરણનેા દઢ રહેજો હિંમતથી' એમ સલાહ આપનાર ભાઈ નર્મદ, કે 'કરી લે ચાહે તે કિસ્મત" એમ ચૅલેન્જ આપનાર મણિલાલમા વધારે આત્મશ્રદ્ધા અને વધારે આત્મગૌરવ હતા એમ સ્વીકારવુ જોઈએ. પરંતુ હુ તેા એમ કહુ છુ કે એ આત્મગૌરવ અને આત્મશ્રદ્ધા अहं ब्रह्मास्मि કહી સંસાર, માયા, ઈશ્વર સૌને ખસી જઈ પેાતાને જગ્યા આપવાની આજ્ઞા કરતા આર્યાવર્તીને નવીન લાગે કે આશ્ચર્ય પમાડે એવા નથી મણિલાલની એ આત્મશ્રદ્ધા ને નરસિંહરાવની અમુક જાતની એ ધૃષ્ટતા આર્યસંસ્કૃતિએ કલ્પી અને અનુભવી હતી, અને એ કારણે મણિલાલ અને નરસિંહરાવને નરસિંહ, સામળ અને દયારામના જૂના યુગમા મુકવા હું લલચાઉ છુ

રા. મુનશીએ એ જ પ્રસંગે જીવનના ઉલ્લાસને નવા યુગનૂ લક્ષણ ગણાવ્યુ છે. નર્મદ પહેલાંના કવિઓ સંસારને અસાર માનતા અને નર્મદ પછીના કવિઓએ સંસાર

લહાવો લેવા માંડ્યો છે એવું એમનું સૂચન છે. આ વાત ઝટ ગળે નથી ઊતરતી. દલપતરામે જેમ ભાખ્યું કે

અપાર સંસારસમુદ્ર આ છે,
સદાય તે સંકટની સીમા છે.

તેમ જ નરસિંહરાવે કહ્યું કે

છે માનવી જીવનની ઘટમાળ એવી,
દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી.

કલાપી જેવા મસ્ત કવિએ પણ એમ જ ગાયું કે

સુખે ચાલ્યો જાતો દિવસ સુખમાં ના ગત થશે,
મળ્યા અલ્પાનંદો મનુજદિલને તે ખરી જશે.
રહેશે રોવું તે રુદન મનુનું બાંધવ ખરું,
બધું વહાલું બીજું મરણુશરણે જાય વહતુ.

બળવંતરાય પણ આવાં જ સૂત્રો ઉચ્ચારે છે. દાખલા તરીકે,

"ભવસાગર નહિ શાંત સરોવર."

અને

"દુનિયા આ છે ફાની, અરેરે, દુનિયા આ છે ફાની."

એટલું જ નહિ પણ

પાકે વહેલું, ખરે જ પહેલું, અરરર કુદરતધારો,
હું જેવા અદકચરા કેરો કેમે ના વે વારો.

એ ભાવનામાં રહેલી કડવાશ અને જીંદગીનો કંટાળો પણ અવારનવાર દેખાય છે.

આ પ્રમાણે છેક હમણાં જ અસ્ત પામતી ગઇ કાલ સુધી કવિઓ માનવજીવન દુ:ખમય છે એમ જ કલ્પતા આવ્યા છે પછી નવો યુગ મંડાયો. નવા યુગના લોક માનવજીવન દુઃખમય છે એમ માનતા નથી. એકંદરે માનવજીવન સુખમય છે કે દુ ખમય એવી ફિલસુફી ચૂંથવાની પણ એમને નવરાશ નથી. આ પળ મધુર છે. પછી ગઇ કાલ ને આવતી કાલની શીદ ચિંતા કરે છે? આજનુ લગભગ આવુ વલણ છે.

સ્ત્રી તરફની પુરુષની લાગણી એ પણ સંસ્કૃતિનુ એક ધોરણ ગણાય છે આ વિષયને વિગતે તપાસીએ.

ગોવર્ધનભાઇની કુમુદસુંદરી વસંતગુફામાથી સરસ્વતીચંદ્રને કહે છે કે.—

કાયા પ્રાણનો યોગ ન માગે, પ્રાણ પ્રાણપણાથી ન રાચે.
પ્રાણનાથને ચરણ પડ્યાં એ, પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે.

પ્રાણનાથ ડૂબાડો કે તારો, રસ નષ્ટ કરો કે વધારો.
ક્ષમા આપો કે ક્રોધથી શાપો, હાથ ઝાલો કે લાતથી મારો.
વિધાતાએ તો લેખ લખ્યા છે, પ્રાણનાથ શું પ્રાણ જડ્યા છે

આ પ્રસંગ વિષે રા મુનશી કહે છે કે, "સ્ત્રીહૃદયનો, પોતે વરેલા પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવાના અણમૂલા અધિકારનો સ્વીકાર લેખક કરે છે, અને ગોવર્ધનરામ અર્વાચીનતાના એક પયગંબરની પદવી લે છે"

હું પણ કહું છું કે "પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે" એમ કહી ગોવર્ધનભાઇ "પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવાનો અધિકાર" સિદ્ધ કરે છે, પણ તે અધિકાર "ભક્તિ કર્યા કરવાનો;" અને નવા યુગની સ્ત્રી કઇ "પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવા" નથી ઇચ્છતી. પ્રાણ–પ્રાણના લગ્ન એ હિંદુ સસ્કૃતિની કલ્પના છે; નવીન કલ્પના નથી. 'પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે' સ્ત્રીની એ નિરાધારતાની ભાવના પણ આર્ય સંસ્કૃતિમાથી જ ઊતરી આવી છે. આજની સ્ત્રી પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવાના અધિકારને અધિકાર નથી લેખતી તો પછી એને અણમૂલો અધિકાર તો કયાથી જ ગણે? આજના યુગની સ્ત્રીને સ્વતંત્ર થવુ છે. પ્રાણનાથ પોતાને તો શુ તારે કે ડૂબાડે? પ્રાણનાથને જોઇએ તો એ પ્રાણનાથને તારશે કે ડૂબાડશે. કઇક આવા એના ભાવો અને મનોરથો છે.

કંઇક વિષયાતર થાય છે, પણ અહી એટલું તો સ્વીકારવું જોઇએ કે પ્રમાદધનને પરણવા છતા કુમુદ પાસે સરસ્વતીચંદ્રનુ માનસપૂજન ગોવર્ધનરામે કરાવ્યુ છે એ એક રીતે આગળ પડતુ તો છે, પણ કુમુદને પરપુરુષનું ચિંતવન કરવાનો અધિકાર આપે છે એટલી નવીનતા હોવા છતા આર્યસસ્કૃતિ લેખકમા એટલી ઓતપ્રોત હતી કે પેલી "પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે"ની ઘરઘરની થએલી પ્રાચીન ભાવના જાણે કે અજાણે આવી ગઇ છે. રમણભાઇમા પણ લગભગ આવુ જ થાય છે. શીતળસિંહ કહે છે.–[૧]

"લગ્નની ક્રિયા વિના લીલાવતીના પતિ થવામાં આપને સંકોચ હોય તો એની ક્રિયા કરાવજો. જુવાની આવ્યા પછી લગ્નની ક્રિયાનો ઉલ્લાસ ખરેખરો અનુભવાશે."

રાઇ કબૂલે છે કે "પુનર્લગ્નનો માર્ગ ખુલ્લો હોવો જોઇએ." ત્યારે શીતળસિંહ પૂછે છેઃ–

"રૂઢિ વિરુદ્ધ એમ હદપાર જવાનુ આપ કહો છો તો લીલાવતીરાણીના પુનર્લગ્નમા અનીતિ શી?"

રાઇ પાછળથી વિચારે છે તેમ શીતળસિંહ રાઇના ચિત્તમાં "સૌંદર્યમોહનો કીડો" મુકી જાય છે. પછી રાઇના હૃદયમા ગડમથલ થાય છે એક બાજુથી નીતિ અને અનીતિનુ ગૂંચળું તેને ગભરાવે છે; બીજી બાજુથી લીલાવતીરાણીનુ અપૂર્વ સૌદર્ય તેને આકર્ષે છે–

૧. રાઇનો પર્વત, પ્રવેશ ૪–૫, પૃ. ૭૭–૮૨.

જે સૃષ્ટિ કેરા યશની પતાકા,
જે પ્રેરણાઓ તણી ખાણ મોંઘી;
જેનાં ત્રિલોકે ગુણગાન થાય,
સૌંદર્ય તે શું મુજ દૃપયોગ્ય ?

નીતિ વિરુદ્ધ સૌંદર્યનો આટલો " આદર " કરવાની " ઉદારતા " રમણભાઈમાં છે; પણ પાછી પેલી નીતિ અને પેલો ઇશ્વર આવી ચટે છે, અને રાઇ " ઘૂંટણીએ પડીને " બોલવા મંડી જાય છે કેઃ—

" પતિતોદ્ધારક પ્રભુ !

સન્મતિ પ્રેરી છે જેવી, આપજો બળ તેહવુ,
કે હું સર્વસ્વ છોડીને, આપને વળગી રહું. "

Old habit—you see ? સૈકાઓથી રુધિરમાં જે ભાવનાઓ વહેતી આવી છે એનો આમ તત્કાળ બહિષ્કાર થતો જ નથી. બિચારી કિરણ કહે છે તેમ " આપણે આપણી જાતને નવી રીતભાતમા ગમે તેટલાં કેળવીએ; પણ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી રીતો આપણને કદિ નહિ છોડે; " અને " કિશોર કબૂલે છે કે, ભાભી, ભાભી, તે સાળું, આ કિરણ કહે છે તેમ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી એ રીતો છોડતી જ નથી "[1] બસ, અહીં રાઇની બુદ્ધિની સીમા પૂરી થાય છે. આ જૂના યુગનું લક્ષણ છે. નવા યુગનો માણસ તો છેક છેવટની ઘડી સુધી બુદ્ધિની લગામે દોરાય છે. એ બે યુગોની સસ્કૃતિઓની તુલનાત્મક ચર્ચા કરવાનું મારે પ્રયોજન નથી. અહીં એ બે વચ્ચેનો તફાવત જોવાનો પ્રયત્ન માત્ર મેં કર્યો છે

જૂના જમાનામા " નારી નર્કની ખાણ ' ગણાતી હતી. કોને ખબર, નિરાશ થએલા કેટલાક માણસો કદાચ હંમેશ એમ કહેતા હશે. એ તો સૌસૌના અનુભવની વાત છે. તુલસીદાસ કહે છે કે સ્ત્રી " તાડનની અધિકારી " છે. સામળ જેવા અસંસ્કારી જીવો એમ પણ કહે છે કે.—

વળી નારીવશ જે નાવ છે, નીચ પથ તે તો ચઢે.

પણ આ આદર્શ સસ્કૃત નથી—પ્રાકૃત છે; અને એ પ્રકારના આદર્શો, દેવ અને દાનવ, પાપ અને પુણ્ય, પ્રકાશ અને અધકારના યુગલો સમા સં સા ચાલ્યા આવે છે અને સર્વ કાળે વધુઓછા પ્રમાણમા દેખા દે છે. એ જ પ્રમાણે " નારી તાડનની અધિકારી " એ પ્રાકૃત આદર્શની સામે

त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं ।
त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमंगे ॥

---

૧. મોંઘવારી, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૧, પૃ ૮૮.

૨. તુ જીવ, તુ હૃદય છે મમ પ્યારી બીજુ, તુ કૌમુદી નયનને, તું સુધા મમાગે.
—ઉત્તરરામચરિત—(મણિલાલનું ભાષાંતર.)

એ સંસ્કૃત આદર્શ ખડો છે. લગ્ન વિષેની હિંદુભાવના પણ એવી જ છે. आत्मना आत्मानं सन्दधामि, प्राणैस्ते प्राणान् ।

હું ધારું છું કે કોઈ પણ દેશ કે કાળમાં આ હિંદુભાવના કરતાં લગ્ન વિષે વધારે ઉચ્ચ ભાવના પ્રકટ થઈ નથી. એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે[1] નર્મદ પછીના યુગમાં સ્ત્રી 'રસધર્મ વરનારી દેવી', 'પ્રેમાગ્નિહોત્રપથમાં સહધર્મચારિણી'. 'પ્રાણેશ્વરી વ્રતિની જીવન સાથ કેરી,' 'પ્રિયસખિ' ને 'અર્ધાત્મા' થઈ છે; પણ મને તો લાગે છે કે એ આદર્શો હિંદુ સંસ્કૃતિનાં જ સુંદર કુસુમો છે, અને આ વિશેષણો પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી જ ઉદ્ધૃત થએલાં લાગે છે. કલાપી કહે છે કે—

તું જાતાં હું નહિ રહું, જીવિતનો લોભી નથી હું પ્રિયે !
તું સ્વર્ગે કર વાસ કે સમજજે આ દાસ ઊભો તહીં

પ્રિયતમાની પાછળ સ્વર્ગે વિચરવાની આ ભાવના પણ નવીન કાળની નથી. એક દૃષ્ટાંત બસ થશે.

गृहिणी सचिव: सखी मिथ:
प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणाविमुखेन मृत्युना
हरता त्वां वद किं न मे हृतम्[2] ॥

ઇંદુમતીના અવસાન વખતે મહારાજ અજનું આવું કલ્પાંત છે; અને છેવટે

लाभं प्रियानुगमने त्वरया स मेने ।[3]

આ ભાવના અને જીવન કરતાં કલાપીની ઉપર દર્શાવેલી ભાવના જૂદી નથી. પ્રીતમ-પ્રિયતમાના સંબંધની હિંદુભાવના મને તો અપૂર્વ લાગે છે:—

મેઘદૂતનો યક્ષ રામાદ્રિમાં આવી વસે છે. ત્યાં

વહાલી કેરો વિરહ સહીને ગાળિયા કંઈક માસ,
અંગે ઝાઝો કૃષ થઈ જતાં, કષ્ટથી શોચી શોચી,
સોના કેરું સરી ગયું કડું, દૂબળા હાથમાંથી.[4]

---

૧. રા. મુનશી કૃત "જીવનનો ઉલ્લાસ."

૨. ગૃહિણી ઘરની પ્રધાન ને પ્રિયશિષ્યા મધુરી કળાની તું,
થઈ નિર્દય આજ મૃત્યુએ, હરતાં શું નથી માહરું હર્યું. —રઘુ સર્ગ ૮.

૩. ઉપાય એક ગુણકારી ત્વરાથી તેણે, માન્યો પછી જવું પ્રિયાની પછાડી એને.
—(હરિલાલ મહેતાનું ભાષાંતર.)

૪. કીલાભાઈ ઘનશ્યામનું ભાષાંતર—મેઘદૂત, પૂર્વમેઘ ૮.

જે સૃષ્ટિ કેરા યશની પતાકા,
જે પ્રેરણાઓ તણી ખાણુ મોંઘી;
જેનાં ત્રિલોકે ગુણગાન થાય,
સૌંદર્ય તે શું મુજ હેયયોગ્ય ?

નીતિ વિરુદ્ધ સૌંદર્યનો આટલો " આદર " કરવાની " ઉદ્દામતા " રમણભાઈમાં છે; પણ પાછી પેલી નીતિ અને પેલો ઇશ્વર આવી ચઢે છે, અને રાઈ " ઘૂંટણીએ પડીને " બોલવા મંડી જાય છે કે:—

" પતિતોદ્ધારક પ્રભુ !

સન્મતિ પ્રેરી છે જેવી, આપજો બળ તેહવું,
કે હું સર્વસ્વ છોડીને, આપને વળગી રહું "

Old habit—you see ? સૈકાઓથી રુધિરમાં જે ભાવનાઓ વહેતી આવી છે એનો આમ તત્કાળ બહિષ્કાર થતો જ નથી. બિચારી કિરણ કહે છે તેમ " આપણે આપણી જાતને નવી રીતભાતમા ગમે તેટલા કેળવીએ; પણ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી રીતો આપણને કદિ નહિ છોડે; " અને " કિશોર કબૂલે છે કે, ભાભી, ભાભી, તે સાચું, આ કિરણ કહે છે તેમ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી એ રીતો છોડતી જ નથી. "[1] બસ, અહીં રાઈની બુદ્ધિની સીમા પૂરી થાય છે. આ જૂના યુગનું લક્ષણ છે. નવા યુગનો માણસ તો છેક છેવટની ઘડી સુધી બુદ્ધિની લગામે દોરાય છે. એ બે યુગોની સંસ્કૃતિઓની તુલનાત્મક ચર્ચા કરવાનુ મારે પ્રયોજન નથી. અહીં એ બે વચ્ચેનો તફાવત જોવાનો પ્રયત્ન માત્ર મે કર્યો છે

જૂના જમાનામા " નારી નર્કની ખાણ " ગણાતી હતી કોને ખબર, નિરાશ થએલા કેટલાક માણસો કદાચ હંમેશ એમ કહેતા હશે. એ તો સૌસૌના અનુભવની વાત છે. તુલસીદાસ કહે છે કે સ્ત્રી " તાડનની અધિકારી " છે. સામળ જેવા અસંસ્કારી જીવો એમ પણ કહે છે કે.—

વળી નારીવશ જે નાવ છે, નીચ પંથ તે તો ચઢે.

પણ આ આદર્શ સંસ્કૃત નથી—પ્રાકૃત છે; અને એ પ્રકારના આદર્શો, દેવ અને દાનવ, પાપ અને પુણ્ય, પ્રકાશ અને અંધકારના યુગલો સમા સં[illegible]મા ચાલ્યા આવે છે અને સર્વ કાળે વધુઓછા પ્રમાણમા દેખા દે છે. એ જ પ્રમાણે " નારી તાડનની અધિકારી " એ પ્રાકૃત આદર્શની સામે

त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं ।
त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमंगे ॥

---

૧. મોલવારી, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૧, પૃ ૮૮.

૨. તું જીવ, તુ હૃદય છે મમ પ્યારી બીજુ, તુ કૌમુદી નયનને, તું સુધા સમાંગે.
—ઉત્તરરામચરિત—(મણિલાલનું ભાષાંતર.)

એ સંસ્કૃત આદર્શ ખડો છે. લગ્ન વિષેની હિંદુભાવના પણ એવી જ છે. आत्मना आत्मान सदधामि, प्राणैस्ते प्राणान् ।

હું ધારું છું કે કોઈ પણ દેશ કે કાળમા આ હિંદુભાવના કરતા લગ્ન વિષે વધારે ઉચ્ચ ભાવના પ્રકટ થઈ નથી એમ કહેવામા આવ્યુ છે કે[1] નર્મદ પછીના યુગમા સ્ત્રી 'રસધર્મ વરનારી દેવી', 'પ્રેમાગ્નિહોત્રપથમા સહધર્મચારિણી', 'પ્રાણેશ્વરી ત્રનિની જીવન સાથ કેરી,' 'પ્રિયસખિ' ને 'અર્ધાત્મા' થઈ છે, પણ મને તો લાગે છે કે એ આદર્શો હિંદુ સંસ્કૃતિના જ સુંદર કુસુમો છે, અને આ વિશેષણો પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાથી જ ઉદ્ધૃત થએલા લાગે છે. કલાપી કહે છે કે—

તું જાતાં હું નહિ રહું, જીવિતનો લોભી નથી હું પ્રિયે !
તું સ્વર્ગે કર વાસ કે સમજજે આ દાસ ઊભો તહીં

પ્રિયતમાની પાછળ સ્વર્ગે વિચરવાની આ ભાવના પણ નવીન કાળની નથી એક દૃષ્ટાંત બસ થશે.

गृहिणी सचिवः सखी मिथः
प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणाविमुखेन मृत्युना
हरता त्वा वद किं न मे हृतम् ॥

ઇંદુમતીના અવસાન વખતે મહારાજ અજનુ આવુ કલ્પાંત છે, અને છેવટે

लाभं प्रियानुगमने त्वरया स मेने ।[3]

આ ભાવના અને જીવન કરતા કલાપીની ઉપર દર્શાવેલી ભાવના જૂદી નથી. પ્રીતમ-પ્રિયતમાના સંબંધની હિંદુભાવના મને તો અપૂર્વ લાગે છે:—

મેઘદૂતનો યક્ષ રામાદ્રિમા આવી વસે છે. ત્યા

વહાલી કેરો વિરહ સહીને ગાળિયા કંઈક માસ,
અંગે ઝાઝો કૃષ થઈ જતાં, કષ્ટથી શોચી શોચી,
સોના કેરું સરી ગયુ કડું, દૂબળા હાથમાંથી.[4]

---

૧. રા. મુનશી કૃત "જીવનનો ઉલ્લાસ"

૨. ગૃહિણી ઘરની પ્રધાન ને પ્રિયશિષ્યા મધુરી કળાની તુ,
થઈ નિર્દય આજ મૃત્યુએ, હરતા શુ નથી માહરૂં હર્યું. —રઘુ સર્ગ ૮.

૩. ઉપાય એક ગુણકારી ત્વરાથી તેણે, માન્યો પછી જવુ પ્રિયાની પછાડી એને.
—(હરિલાલ મહેતાનુ ભાષાંતર.)

૪. કીલાભાઇ ઘનશ્યામનું ભાષાંતર—મેઘદૂત, પૂર્વમેઘ ૮.

આ યક્ષ અજીવ મેઘ આગળ હૈયું ઠાલવે છે. એ 'ઘેલછા' જેવી લાગણી કરતાં વધારે ઉચ્ચ અને વધારે સબળ ભાવના કલ્પી કલ્પાતી નથી. યક્ષનું છેક છેવટનું વાક્ય પણ એટલું જ દર્દભર્યું છે:—

મા થશો રે ! ક્ષણુ વીજળીથી આમ તારે વિયોગ.

આ એક નાનકડા વાક્યમાં કવિએ દુનિયાના બધા વિરહી પ્રિયતમોની હૃદયવ્યથાની આખી સારીગમ ઊતારી છે એમ મને તો લાગે છે.

આથી ઉલટું કલાપી જેવો અર્વાચીન ગણાએલો કવિ પણ કહે છે કે

ગુલો કાંટા વિનાનાં, ને સનમની હાંફતી છાતી,
અમારી બાદશાહીમા અમારી એ હતી ગાદી.

આ લક્ષણ જૂના યુગનું નથી. હિંદુ આદર્શો પર અંધકારના થર ચઢ્યા હતા ત્યારે એટલે મધ્યકાળમાં માણસોનાં આવાં જ લક્ષણો હતા. મને આ લાગણી મધ્યકાળના વારસા રૂપ લાગે છે એમા "પુરુષના વિલાસી સ્વભાવ ઉત્તેજવાના ને સંતોષવાના" સ્વાર્થ સિવાય બીજું કંઇ જણાતું નથી; અને એ કારણે કલાપીને હું નવીન યુગના નથી ગણતો એમની કલ્પના સંસ્કૃત ભાવનાઓના પૂરમાં કોઇક વાર રંગાય છે. બાકી તો એમની ઘણી ભાવનાઓ પ્રાકૃત છે—ગમે તેમ પણ નવીન નથી.

સ્ત્રીપુરુષના સંબંધની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનભાઇ પણ જૂના કાળના છે.

"સ્ત્રીઓ પંડિત થાય, રસજ્ઞ થાય, કુટુંબપોષક થાય, સ્વસ્થ થાય, શરીરે બળવતી, રોગહીન અને સુંદર થાય, યોગ્યતાના પ્રમાણમાં કુટુંબબંધનમાંથી તેઓ મુક્ત-સ્વતન્ત્ર-થાય, ને તે મુક્તતાથી ને સ્વતંત્રતાથી કુટુંબની મુખ્ય ઇચ્છાઓ અને કલેષોમાથી છૂટી, એ કુટુંબને ખરું કલ્યાણ કરવા શક્તિમતી અને ઉત્સાહિની બને, કુટુંબના બાળકવર્ગને પોષણ અને શક્તિ આપે અને વૃદ્ધ-વર્ગની કલ્યાણવાસનાઓ તૃપ્ત કરે, સાધ્વી પત્ની થઇ પતિનુ જીવન ઉન્નત કરે, પતિપાવન સેવાભગિની બની દુઃખ્તિમિરમાં ડૂબતા ભાંડુના આત્મા-હૃદય ઉદ્ધારે, માતૃભક્ત પુત્રી તરીકે હિંદમૈયાનાં સંતાનોના વિકાસ અને પ્રગતિની સહાયક થાય, તથા પ્રજાવત્સલ જનનીરૂપે સ્વદેશમા ઉદયસૂર્યનાં તેજસ્વી, હાસભર્યાં કિરણો પૂર્ણ વિસ્તારથી પ્રસારે, એ જ આર્યસુંદરીઓના જીવનની સફળતા છે."

એ ઉપદેશમાં

कार्येषु मन्त्री, करणेषु दासी
भोज्येषु माता शयनेषु रंभा ।
मनोनुकूला क्षमया धरित्री
गुणैश्च नार्यः कुलमुद्धरान्ति ॥

એ જૂનાપુરાણા આદર્શનો આછો પડઘો સંભળાય છે.

દેવક્ષતરામની સ્ત્રી પણ પુરુષને પરમેશ્વર માને છે. પોતે અબળા છે, પુરુષને લીધે સનાથ છે, એ લાગણી તેને નિરંતર રહ્યાં કરે છે. સુલોચના કહે છે:—

શિરછત્ર સનાથ થઇ તમથી

અને

અબળા પર રોષ ન હોય કશો,
કહ્યુ પ્રીતિ ધરી મનમા ધરશો[1]

બળવતરાયની ભાવના પણ કઇક આવી જ છે. જુઓ —

અરેરે હુ મૂર્ખી, સમજી નહિ વેળામર બધુ.

લોકો કવિ નાનાલાલને પણ નવીન યુગમાં ગોઠવે છે, પણ એ સાચુ જણાતુ નથી કવિ આર્યસસ્કૃતિના અડગ હિમાયતી છે. " આર્યત્વનો ઝુડો " દશે દિશામા ફરકાવવા એ ઇચ્છે છે.[2] એમનો રસવૈભવ સંસ્કૃત રસિકતાનુ રૂપાંતર છે એમના જીવનના આદર્શો કાળિદાસ ને ભવભૂતિના રસસાહિત્યે પોષ્યા છે. એમનો જયત કહે છે —

જાહ્નવી ગઇ, જયા,
ને , તાર્યા સાગરપુત્રોને;
પોતા કાજે નહિ પણ પર કાજે,
તુ યે ઊતર ને તાર

આ આદર્શ તો નવીન યુગના આદર્શની સાવ વિરુદ્ધ છે. " પર કાજે નહિ પણ પોતા કાજે. " નવીન સ્ત્રીનો એ મુદ્રામંત્ર થતો લાગે છે.

૨ નવો યુગ

આ બધુ જોતા મને લાગે છે કે ગુજરાતી જીવન પર અત્યાર લગી મુખ્ય બે જાતના સસ્કારો પડ્યા હતા —એક જૂની હિદુસસ્કૃતિના, બીજા મધ્યકાળના આજ લગીના સાહિત્યમા જે રસવૈભવ, જે ઔદાર્ય, જે વિશાળતા જણાય છે તે સર્વને હુ હિદુ સસ્કૃતિના ફળરૂપ લેખું છું, અને બળહીનતા, ટૂંકી દૃષ્ટિ, કઇક ઊતરતા પ્રકારની ભાવનાઓ, એ બધું મધ્યકાળનો વારસો છે એમ માનુ છું. આ દૃષ્ટિએ ઉપર જણાવેલી બિનાઓને જોઇએ છીએ ત્યારે એક મુદ્દો સ્પષ્ટ થાય છે આખા ગુજરાતી સાહિત્યમા બે જ યુગો મડાયા છે.—એક આરંભકાળથી માડી લગભગ ઇ સ ૧૯૦૦ સુધીનો, બીજો ત્યાર પછીનો પહેલા યુગના સાહિત્યકારોની ભાવનાઓ કા તો સસ્કૃતમાથી ઉદ્ધૃત છે અથવા સ્વભાવે પ્રાકૃત છે. આ વિષયને ઝીણવટથી જોઇએ તો એમ પણ લાગી આવે છે કે આ જૂના યુગના સાહિત્યકોએ અત્યાર લગી ખાસ નવુ કાઇ કર્યું જ નથી. સર્વ પ્રાચીન સસ્કૃતિઓની માતામહી સમી આર્યસસ્કૃતિના એ વારસોએ સૈકાઓથી એ કામધેનુને દોહ્યા કરી છે આ ખોટુ હશે, પણ આવી શકા કોઇ વાર થઇ જાય છે ખરી એ સત્ય હકીકત છૂપાવવાથી કાઇ લાભ નથી, પરતુ આની વધુ ચર્ચા અહીં અસ્થાને છે. અત્યારનો મુદ્દો એ છે કે ગઇ કાલથી આરભાએલા યુગનાં લક્ષણો

૧. ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય ૨. જુઓ, રાજર્ષિ ભરત, અક ૩, પ્ર ૪

આ પછી છેક હમણાં, કોઈ ન જાણે તેમ એક પગેરે એક નવી સંસ્કૃતિ જન્મી. એની ચોક્કસ જન્મતિથિ કોઈ જાણતું નથી; એને સ્પષ્ટ સ્વરૂપે કોઈએ દીઠી નથી, છતાં આજે બધાને એનું અસ્તિત્વ સ્વીકારવું પડે છે. કેટલાક લોકો એને ચળવળ, ધતિંગ કે હીલચાલ, એવાં નામે ઓળખે છે. તે હશે પરંતુ એનું અસ્તિત્વ બધાને સ્વીકારવું પડયું છે.

એ નવી સંસ્કૃતિના સિદ્ધાંતો જૂદા છે; એની ઢબછબ ને રીતભાત જૂદી છે; એનાં લક્ષ્ય અને લક્ષણો જૂદાં છે; એનું રહસ્ય અને આકર્ષણ જૂદું છે. એ ફેર કેવળ ભાષા કે શૈલીનો નથી કે રસની વધઘટનો નથી. જૂના અને નવા યુગ વચ્ચે સૈકાઓની સંસ્કૃતિઓનો અંતરાય આડે આવે છે. આ નવા યુગમાં સંસ્કાર ને સંસાર બદલાયા છે, અને આપણાં ઇતિહાસ અને ભૂગોળ બદલાતાં હોય એવું લાગી આવે છે. "પોર્ટ સૈયદ છોડતાં એકથી બીજા ખંડમાં જઈએ છીએ, એવું ભાન થાય છે" એમ મુસાફરો કહે છે તેવી લાગણી ગઈ કાલથી થવા માંડી છે.

ડાહ્યા લોક કહે છે કે જૂનાનું સારું અને નવાનું સારું એમ સારગ્રાહી થવાય તો આપણા જીવનની અનેક ગૂંચો ઉકલી જાય. દાખલા તરીકે રણજીતરામ એક ઠેકાણે[1] સૂચવે છે કે,

---

૧. સાહેબરામ, પૃ. ૫૯

"જમાનો બદલાયો છે એ બરાબર સમજી, આપણે સુખી કેમ થઇએ તેના ઉપાય કેડ બાંધી યોજવા જોઇએ હતુ તે રહેવાનુ નથી; અને રહે તેટલુ રાખવુ, બાકી નવુ જેટલુ સારૂ મળે તે લેવુ."

મને આ વાત અશક્ય લાગે છે. જૂના અને નવા આદર્શો વચ્ચે કાઇ સબધ નથી એટલુ જ નહિ પણ એઉ પરસ્પરના વિરોધી ભાસે છે દાખલા તરીકે આજની સ્ત્રી પુરુષ પાસે સમાન હક્ક માગે છે. તે કહે છે કે ' જોઇએ તો અમે પણ કમાઇશુ, પણ તમારે અમારી સાથે વાસણ તો અજવાળવા પડશે, ' અને કુટુબના વડીલને એમ કહેતા પહેલા આપણે તો અટકવુ પડે છે તે વડીલ નિઅક્કલ અને કદરૂપો હોય અને તે કોડી પણ કમાતો ન હોય અને પેલી સ્ત્રી રૂપ ગુણ બધામાં તેના કરતા ચઢિયાતી હોય છતા શુ થયુ ? પેલો વડીલ છે આપણે એને વાસણ અજવાળવાનુ કહીએ તો એટલુ જ નથી કહેતા પણ વડીલ મટી જવાનુ કહીએ છીએ, અને આટલુ કરીએ તો જૂની સસ્કૃતિનુ મદિર તૂટી જશે પછી વિનય અને અવિવેક નહિ રહે, શિષ્ટાચાર નહિ રહે; એકત્ર કુટુબની પ્રાચીન ભાવના નહિ રહે; આર્યત્વને નામે ઓળખાતા અનેક આચરણોની પરપરા નહિ રહે[1]

મનુસ્મૃતિ લઇને બેસીએ કે સસ્કૃતિના તત્ત્વો એકએક તપાસીએ તો પાર ન આવે. સાહિત્ય અને જીવનના આદર્શો એટલા બધા બદલાયા છે કે મનુને Lawgiver તરીકે ચાલુ રહેવુ હોય તો એણે ફરી જન્મવુ જોઇએ મનુમહારાજ તો આવા રહ્યા આજના ગાધીજી, જેમને રા. મુનશી અર્વાચીન યુગના ગણાવે છે,[2] તેઓ લખે છે કે —

"જે માણસ હિંદુસ્તાનમા હિદુકુળમા જન્મીને વેદ-ઉપનિષદ્ ગ્રથોને ધર્મગ્રથરૂપે માને, જે માણસ સત્ય અહિસાદિ પાચ યમોને વિષે શ્રદ્ધા રાખે અને તે યથાશક્તિ પાળે, જે માણસ આત્મા છે, પરમાત્મા છે, આત્મ અજ અને અમર છે, તેમ છતા દેહાધ્યાસથી સસારમા અનેક યોનિમા આવજા કર્યા કરે છે, તેને મોક્ષ છે અને મોક્ષ એજ પરમ પુરુષાર્થ છે એમ માને, જે વર્ણાશ્રમ અને ગોરક્ષાને માને તે હિદુ છે."[3]

મોક્ષ માટેની આ બધી ગડમથલમા નવા યુગના માનવીને મજા નથી પડતી એ ધર્મમા માનતો નથી એ પાપપુણ્યમા માનતો નથી એ બધા એને નિર્બળ માનવોની નિરર્થક કલ્પનાઓ લાગે છે યમ અને યજ્ઞોને એ મનના ભૂત ગણે છે મીરાની કૃષ્ણભક્તિ એને perverted sexual instinct ના રૂપમા જણાય છે.[4] સ્વર્ગને એ ભોળા લોકોને ભૂલવવાની લાલચ ગણે છે નર્કને એ વહેમી લોકને કબજે રાખવા બુદ્ધિશાળી માણસોએ શોધી કાઢેલુ એક સાધન લેખે છે નવા યુગના માણસને આ બધા જોડે કાઇજ સંબધ નથી બનાવટીનુ રટણ કરવાનુ છે

૧ વધુ માટે જુઓ – તમને એ નહિ સમજાય (ટૉલ્સટૉયના સવાદો, મનુભાઇ દેસાઇ) પ્રસ્તાવના, પૃ ૧૦ ૨. જીવનનો ઉલ્લાસ ૩ ગાધીશિક્ષણ ભાગ ૨, ધર્મ, પૃ ૮૫.
૪. Of Religious Experiences, James.

કે કેમ એની એને ચિંતા નથી. એનું જગત ટૂંકું છે. એની ચિંતાઓ પણ ટૂંકી છે. પોતાના જન્મથી એનો સંસાર શરૂ થાય છે. પોતાના મરણ સાથે દુનિયા એને મન ડૂબી જાય છે. આજ લગી ઈશ્વરદત્ત ગણાએલી બુદ્ધિને એ પોતાની સંપત્તિ લેખે છે અને એનો આધાર રાખી એ પોતાનું જહાજ હંકાર્યો જાય છે.

એ માણસ કલાપી પેઠે એમ નથી કહેતા કે

જીવન ને જન્મના કૃત્યો, છે આકસ્મિક સૌ અરે,
પાસા ફેંકે જનો સર્વે, દા' દેવો હરિહાથ છે.

એ તો કહે છે કે 'મારાં કૃત્યો વળી આકસ્મિક શાનાં? વિજ્ઞાન અને બુદ્ધિવાદના જમાનામાં કાંઈ જ આકસ્મિક નથી. મારો પુત્ર કવિ કે ગણિતશાસ્ત્રી થાય એમ હું ઇચ્છું, અથવા એ સહેલાઈથી થાય કે મહેનતુ થાય, એનું નાક ગરુડના જેવું થાય કે સીધું સાદું થાય, એમ મારી ઇચ્છાનુસાર વિજ્ઞાન મારી સંતતિ પણ સર્જી શકે છે' એટલે સુધીની તો આજના યુગના માણસની શ્રદ્ધા છે.

એની કુટુંબભાવના પણ લગભગ આ જ પ્રકારની છે.

ગથી મરથે મુકી નાખ્યો હતો, એ શાકુંતલની પેસી ચિરંજીવી ભાવના

धन्यास्तदंगरजसा मलिनीभवन्ति ।

એને આકર્ષતી નથી. આજના પુરુષને સંતતિ પીડારૂપ લાગે છે; અને પોતાના સ્વતંત્ર વિકાસમાં બાળકો અંતરાયરૂપ છે એવી સ્ત્રીની માન્યતા થતી જાય છે. "હું અને તું," એ બે વ્યક્તિઓ એમનો સંસાર ભરી દે છે. આ નવીન વૃત્તિથી જાની કુટુંબભાવના અને वसुधैव कुटुंबकम् ની ફિલસુફી શતજોજન દૂર છે. એ ઉભયની સંધિ મને તો utopian dream લાગે છે.

નવા અને જૂના યુગનો ભેદ કેવળ ફિલસુફીના વિષયમાં જ નથી. જીવનના ખંડેખંડે નવા આદર્શો જૂના આચારવિચારોની સામે આવી ઊભા રહ્યા છે. એમ નથી કે નવો યુગ બગડ્યો છે. ના; યુગ બદલાયો છે. The old order has changed yielding place to new; જેને આપણે સદ્ ગણતા આવ્યા હતા એ અસદ્ છે એમ મનાય છે, જે અસદ્ ગણાતું હતું તે સદ્ લેખાય છે: આમ આજના જીવનનો આખો દૃષ્ટિકોણ ફેરવાઈ ગયો છે. અસલના શરીરના મોહથી લોક ચેતતા રહેતા. સ્ત્રીના રૂપ સંબંધમાં એક જૂના કવિએ કહ્યું છે કે--

ખરૂં રૂપ સ્ત્રીનું નથી ખાલડામાં,
ઝવેરી જુએ રૂપ નહિ દાબડામાં.[1]

અસલી ગાંધીજી આજે પણ કહે છે કે "બહારની શોભાથી સુંદર દેખાવું એ વેશ્યાનો ભાવ છે;"[2] ત્યારે આજના યુગનો માનવી કહે છે કે શરીરપૂજા ન કરવી એ પાપ છે. આ જ પ્રમાણે અસલમાં માણસ કુદરતમાં સમાઈ જવા ઇચ્છતો, આજે કુદરતનાં બધાં બળો જીતવા મથી રહ્યો છે. જીવનના વહેણ આમ અવળી તો કોણ જાણે પણ નવીન દિશામાં વહી રહ્યાં છે.

---

૧. ડાહ્યાભાઈ. ૨. સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, પૃ. ૨૫.

ત્યારે આ નવીન યુગનો વિધાયક કોણ ? એ પ્રશ્ન પૂછવાની જિજ્ઞાસા સહજ થઇ આવે છે. પહેલુ કોણ જન્મ્યું ? જીવન કે સાહિત્ય ? એ પ્રશ્નના ઉત્તર જેટલો આનો ઉત્તર કઠણ છે શું જીવન કે શું સાહિત્ય, એ કોઇ એક માણસ સર્જી શકે નહિ. અનેક કાર્યકારણોના તરંગોમાથી એ બેઉ જન્મે છે; અને એ પણ ખરૂ છે કે નવુ જીવન જન્મે છે તે નવીન સાહિત્યને જન્મ આપે છે, અને નવીન સાહિત્યમાથી નવીનતર જીવન જન્મ પામે છે. આમ છે એટલે અનેક તરંગોમાથી ઉત્પન્ન થએલા આ યુગનુ કારણ શોધવુ એ કામ મને તો કઠણ લાગે છે.

ગયા સૈકામા હિંદુ સંસ્કૃતિમા જે જે નિંદ્ય જણાતું એ બધું બ્રાહ્મણસસ્કૃતિને આભારી છે એવુ બ્રાહ્મણેતર વિદ્વાનો કહેતા આ મુજબ આજના કેટલાક વિદ્વાનો નવા યુગના દોષો રા. કનૈયાલાલ મુનશીને આરોપે છે કદાચ આટલુ તો વાસ્તવિક નથી. મુનશીની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિનુ ખાતમુહૂર્ત થયું તે પહેલા કોડિયાના દીવાઓ અદૃશ્ય થયા હતા અને ધેરધેરથી ધાસતેલનો આછોપાતળો ધુમાડો નજરે પડતો હતો. જો આવા બધા માટે રા મુનશીને જવાબદાર ગણીએ તો આપણી ન્યાયવૃત્તિને હીણપદ લાગે એમ હુ માનુ છુ. તે છતા એમના સાહિત્યમા નવા યુગના કેટલાક લક્ષણો મૂર્તિમત થયાં છે તે ખાતે, તથા એ નવા યુગના તત્ત્વોને મુનશીએ સ્વીકાર્યા, વિકસાવ્યા, ને સાહિત્યમા મૂર્તિમત કર્યા તથા એની ગતિને વેગ આપ્યો, એ માટે મુનશીને જવા-બદાર ગણવા હોય તો ગણી શકાય એમ છે

નવીન યુગના લક્ષણો શા શા છે એ આજે નક્કી કરવુ મને અશક્ય લાગે છે એ યુગની હજી ઉષા પ્રગટી છે કયા સ્વરૂપમા એનુ રૂપાતર થશે એ જોષ જોવાની મારી હિમત નથી, છતા આજે સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ સ્વરૂપે એના જે લક્ષણો મને જણાય છે તે કંઇક આવા છે

પહેલુ ધ્યાન ખેંચે એવુ આ યુગનુ લક્ષણ તે અધાર્મિકતા એ અને એની સાથે સકળાએલો અશ્રદ્ધાળુ, શકાશીલ અને સ્વતત્ર સ્વભાવ એ બુદ્ધિવાદના પરિણામો છે કેટલાક માને છે તેમ લોકો પાપી થયા નથી એટલુ જ છે કે એમની બુદ્ધએ બડ કરવા માડ્યુ છે જ્યા લગી પોતાની બુદ્ધિ સતોષાય નહિ ત્યા સુધી કોઇની કોઇ પણ વાત માન્ય રાખવા એ તૈયાર નથી. બુદ્ધિની જાગૃતિમાથી એનુ સ્વમાન પણ જન્મ્યુ છે એક નાટકમા નવનીત નામનો એક sceptic વિચારે છે. અને લાગે છે કે મનુમહારાજ જબરા અરસિક હતા માણસો એશઆરામી અને તેના પરિણામે આખરે પતિત થાય એવા બધા જ રસ્તાઓને એમણે એકસામટા ત્યાજ્ય કરી નાખ્યા. નહિ તો વળી,

रजसाभिलुप्तां नारीं नरस्य ह्युपगच्छत ।
प्रजा तेजो वलं चक्षुरायुश्चैव प्रहीयते ॥

આટલું બધુ કહી નાખવાનો શો અર્થ ? માત્ર એટલુ જ કે આવુ કહી નાખે તો રજસ્વળા સ્રીની સામે પણ કોઇ જુએ નહિ ને બીજો કોઇ દોષ તો થાય જ નહિ. માણસો શુ એટલા

લ્યારેત્તરરાગચારતનુ ભાષાતર કરનાર અદ્વૈતગામી મણિલાલના ‘ કાંતા ’ નાટકમા યૈાવનશ્રી
છે. પહેલું કા-

જીવન કે શુ ?
એ બેઉ જન્મે છે
છે, અને નવીન
ઉત્પન્ન થએલ'

" તમે આમ રીસાવી શું જાઓ, ઘટે નહિ આવડુ',
મારા સમ રે સ્વામીનાથ ! તમારે પાયે પડુ,
ભૂલી હુ ભૂલી મહારાજ ! ખોટી જ વહેમાઇ છુ.
એવી વાત ન માનુ કદાય, ભોળી છુ ભમાઇ છુ ઇત્યાદિ.

ગયા ગા કલ્પના તો મને લગભગ નિર્માલ્ય જેવી લાગે છે. સસ્કૃત સાહિત્યમા નાયકાનુ જે એવુ બ્રાહ્મણેતે આમાં નથી કોણ જાણે કેમ પણ એ આખુ નાટક મને ઊતરતી કોટીનુ લાગ્યુ છે રા. કનૈયાલાત આદર્શોની દૃષ્ટિએ નાહ, કળાની દૃષ્ટિએ સુદ્ધા. પણ એવી સમાલોચના અહીં અસ્થાને પ્રવૃત્તિનુ ખા કેદખાનામાં છે એ પ્રસગ જોઇએ:--

આક્ષેપાતજે
તો આપણે
કેટલાક લ
વિકસાવ્ય

કાતા બોલે છે -

મારા જીવનહાર આધાર રે પાતળિયા,
તમે દાસીની કરજો વહાર, રે પાતળિયા

બહાર ગ આ એમનો સ્રીત્વનો આદર્શ આગળ જોઇએ સુરસેને કાંતાને આપેલી માળા તરલા ંચથી તોડી નાખે છે. તે ઉપરથી કાતા માની લે છે કે સુરસેન મૂઓ; અને એ ઉપરથી તે સતી થ બળી મરે છે.

ઉગ
આ આ ઘટનામા લાગણીનુ પ્રાધાન્ય એકલુ જ છે લોકો માનતા આવ્યા હતા કે માળા તુટે એટલે પ્રિયતમનું અવસાન થાય. લોકરૂઢિઓથી માણસ આટલુ બધુ ઘેરાઇ ગયું હતુ બધા કહે છે એટલે એમ હશે જ એવી આધળી શ્રદ્ધા રાખવી એ બુદ્ધિને ધરાણે મુકવા જેવુ છે છતા આ જૂનો આદર્શ સામાન્ય હતો. આ પછીની વાર્તા ‘ કુસુમાવલિ ’ મદન અને ‘ કુસુમાવલિ ’ ને વસત-માધવના જીવનઆદર્શો પણ કઇક અશે એવા જ છે-જૂના છે એથી ખોટા છે એમ નહિ, પણ એ પ્રાચીન છે. એ જ કવિના ઇંદ્રજિતવધકાવ્યનો એક પ્રસગ જોઇએ—

મદોદરી "મદનઅંધ" પતિના કહ્યાથી સીતાને સમજાવવા જાય છે એ પ્રસંગે કવિ કહે છે -

મન વિષે પરિતાપ ઘણો કરે, મયસુયા ડગલે ડગલે ડરે,
પગ પછાત પડે પણ ના ફરે, પતિવ્રતા પતિનુ જ કહ્યુ કરે. [1]

સ્રીત્વના હિંદુ આદર્શ વિષેની પ્રાકૃત કલ્પના કેવીક હશે એનુ આ સરસ ઉદાહરણ છે. પતિ મદનાધ થયો છે, પરસ્રીના રૂપથી આધળો થયો છે, છતા એવા પુરુષને વિષે મદોદરી કહે છે.-

લગીર સુદર કેશ ન હોળતા, સુખડ લેપ નથી પ્રભુ ચોળતા,
સુઘડતા ઘડતા ઘટમા નથી, વસન મડનને સજતા નથી.

---

૧ ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય, પૃ. ૯૫

"સતીત્વ"નો આવો અર્થ થશે એમ સતીઓ જાણતી હોત તો કદાચ તેઓ સતી થતે જ નહિ. હું જાણું છું કે સ્ત્રીત્વનો સંસ્કૃત આદર્શ He for God & She for God in Him[1] જેવો તો હતો જ. પોતાની ચારુતા સુધ્ધાં પ્રિયતમના આધારે એ સ્વીકારતી. દાખલા તરીકે, 'પ્રિયેષુ સૌભાગ્યફલા હિ ચારુતા.'[2] પણ પુરુષની અયોગ્ય કામવૃત્તિમાં પણ તેણે ભાગીદાર થવું પડતું: એ કલ્પના કંઈ નહિ તો અનૈતિહાસિક લાગે છે. મણિલાલની 'કાંતા'ના આદર્શ કરતાં આ આદર્શ ખાસ ચઢિયાતો નથી લાગતો. આપણે આગળ વધીએ.

લઘુ વયે તમ લગ્ન થયા હતાં, નહિ સબંધનું સાર્થક જાણતાં,
અહિત કે હિત ના સમજી શકે, અગર ખાત ખરેખર આપકે.

× × × ×

અવસરે ઘર બહેન સ્વતંત્રતા, લજ પ્રમાદ, વિષાદ, દરિદ્રતા,
પ્રથમથી પણ બંધન ક્યાં હતું ? બળ થયું મનનું હવણે છતું.

× × × ×

યુવતિ સંકટ સદ્ય નિવારશો, જગતની પણ આશિષ પામશો,
પ્રકટ શાસ્ત્ર પ્રમાણ બતાવશો, અધમ દુષ્કૃતિને અટકાવશો.
અતિઘણા ઉપકાર પ્રજા પરે, પુનરલગ્ન કરી કરશો ખરે,
નિજ અને પરનું કૃતિ એકથી, હિત કરો વધુ શું રહ્યુ એહથી ?

આ વિચારોનુ સાચાખોટાપણું જોવાનો હેતુ નથી. એમા બુદ્ધિનો હળવો પણ સ્પષ્ટ સંચાર થતો જણાય છે એ નોંધવો ઘટે છે; અને એને અર્વાચીનતાનું લક્ષણ ગણી શકાય. Logic (ન્યાય), બુદ્ધિ, એનુ આ વિચારોમા દર્શન થાય છે. 'લઘુ વયે' હિત કે અહિત ન સમજી શકયાં માટે "પુનરલગ્ન" કરવુ ઘટે આજની પણ એ જ દલીલ છે. પણ અર્વાચીનતા ઝાઝી ટકી શકતી નથી અગ્રેજી યુગની અસરને લીધે તર્કને આટલો અવકાશ મળ્યો. પણ અંતમા બુદ્ધિને રજા મળે છે ને પ્રાચીન ભાવના જીતે છે રમણભાઇકૃત "રાઇનો પર્વત"મા પણ આવું જ છે, એમ અગાઉ જોયું છે એટલે પુનરુક્તિ કરવાનું પ્રયોજન નથી. આ સંબંધમા ગોવર્ધનભાઇનો વિચાર અહીં જ ઊતારું છુ.

"કુમુદ ! સરસ્વતીચંદ્ર હજી જીવે છે. એણે મૂર્ખતા કરી તો ખરી; પણ તેના હૃદયમાં જે યજ્ઞ તારી તૃપ્તિને અર્થે આરંભાએલો તે હજી હોલાયો નથી."

વિદ્યાચતુર આટલો વિચાર કરી શકે છે; પણ આગળ કહે છે કે:—

"પણ તને તેનો યોગ કરી આપવામાં જેટલું સાહસ મારે છે તેટલું સાહસ તારો સ્વીકાર કરનારને પણ છે..."

---

૧. મિલ્ટન. ૨. કુમારસંભવ.

અંતે પ્રાચીન સંસ્કારોમા ઊછરેલો વિદ્યાચતુર નિશ્ચય કરે છે કે-

" હરિ ! હરિ ! પ્રિય કુમુદ ! તારો પિતા અત્યારે દુ ખથી ઘેલો થયો છે ઘેલછાના કાળે કરેલા વિચારો હું આચારમાં મુકતો નથી."[1] આ નિશ્ચય યોગ્ય છે કે નહિ, પોતે શંકા કરે છે તેમ એ Social-moral-coward છે કે નહિ, એ બધા પ્રશ્નો ચર્ચવાનુ ફળ નથી "રસઐક્ય વણ મનઐક્ય નહિ, મનઐક્ય વણ નહિ મિત્રતા,"[2] એમ સ્વીકારનાર ગોવર્ધનરામને ખબર હતી કે પ્રમાદ અને કુમુદના રસ અને મનની એકતા હતી નહિ, અને "સ્ત્રીપુરુષ કેરૂ લગ્ન એની મિત્રતાનો હેતુ છે " એ સંસ્કૃત ભાવના એમને કંઠસ્થ હતી છતાં કુમુદ વિધવા રહી અને સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમને પરણ્યો. આમ પ્રાચીન યુગના સંસ્કારો ગોવર્ધનરામ ભૂસી શક્યા નહિ. નાનાલાલ કહે છે કેઃ-

આત્મા ઓળખે તે વર,
ને ન ઓળખે તે પર.[3]

એ તો છેસ્નો પણ કુદરતનો તો જાણે એ નિયમ થયો છે કે આત્મા ઓળખે તે પર હોય છે ને ન ઓળખે તે વર હોય છે या चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता, साप्यन्यमिच्छति जन स जनोन्यसक्तः ॥[4] પછી શું થાય ? એ પ્રશ્ન નાનાલાલે ખાસ ચર્ચ્યો હોય એવુ ધ્યાનમા નથી.

"ઉષા" મા એક પ્રસંગે વાર્તાનાયક કહે છે -"તુ યે જબરી છો, ઉષા! દુનિયાના ડાહ્યાઓને યે થાપ દીધી."

ત્યારે ઉષા કહે છેઃ-" ત્યારે શું એકે ચુંએલી બીજાને પરણે ? "[5]

હવે નવા યુગનો આદર્શ જોઇએ. એ આદર્શ બધી રીતે નવીન છે. ગોવર્ધનરામે સયુક્ત કુટુંબની જે પ્રાચીન ભાવનાને સત્કારી છે તે વિષે એક સ્ત્રીલેખક કહે છે કે.-"સંયુક્ત કુટુબની સંસ્થાએ પણ સ્ત્રીઓની અવનતિ કરવામા મોટો ભાવ ભજવ્યો છે...એ કાયમ છે ત્યા સુધી સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતા આકાશકુસુમવત્ છે "[6] ગમે તેમ સ્ત્રીઓને સ્વતંત્ર થવું જ છે. " શાસ્ત્રોમાં અનુજ્ઞા હોય કે ન હોય, રૂઢિ હોય કે ન હોય, પુરુષોની ઇચ્છા હોય કે ન હોય, પણ આ પ્રગતિમાન જમાનામાં સ્ત્રીઓને સર્વ પ્રકારની સ્વતત્રતા આપ્યા વિના છૂટકો જ નથી "[6]

જૂના યુગમા સારો પતિ મેળવવો એ સ્ત્રીનુ જીવનકાર્ય ગણાતુ.

કીધાં હશે વ્રત તપ અપાર,
તે સ્ત્રી પામી હશે આ ભરથાર.[7]

---

૧. સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૩, પૃ ૬૫૧. ૨. સ્નેહમુદ્રા, પૃ. ૩૨ ૩. ઈંદુકુમાર, અ ૧ ૪. ભર્તૃહરિશતક. ૫. ઉષા, પૃ ૧૭૬. ૬. સ્ત્રીઓ અને સ્વતત્રતા, સૌ. સરોજિની મહેતા, સ્ત્રીબોધ, સપ્ટે. ૧૯૨૧. ૭. પ્રેમાનંદ, સુદામાચરિત્ર.

નવીન સ્ત્રીના જીવનમાં પતિ પદચ્યુત થયો છે એટલું જ નહિ, પણ સ્ત્રીમાત્રને એકાદ પોત હોવો જ જોઇએ એમ પણ એ માનતી નથી. સ્ત્રી કહે છે:—"મારે પતિનું શું કામ ? મારે ત્યાં એક કૂતરો છે જે ઘર સંભાળે છે, એક પોપટ છે જે ટકટક કર્યા કરે છે, ને એક બિલાડો છે જે છાનોમાનો ઘરમાં આવે છે."[1]

જૂનો આદર્શ એ હતો કે:—

નધણિયાતું જેમ ક્ષેત્ર ખવાર છે,
પતિ વિના વિધવા તેમ નાર છે.[2]

સ્ત્રી આટલી બધી અબળા ગણાતી. આજે એ આદર્શ ફેરવાયો છે.

એ અબળા પતિના મૃત્યુ પછી એક સ્ત્રીપાત્ર કહે છે:—"પતિના મૃત્યુની દિલગીરી તો થતી; પણ એમનો વિયોગ બહુ સાલતો ન હતો. એ જીવ્યા હોત તો હું માત્ર એમની વૃત્તિઓની દાસી રહેવા સરજાએલી હતી. એમના મૃત્યુથી મને આનંદ તો ન હતો, પણ સ્વતંત્રતાની શાંતિ તો હતી જ. પ્રભુ એમના આત્માને શાંતિ અર્પે, એ સિવાય એમને માટે હું વધારે શું કહી શકું ?"[3]

પ્રેમ નથી તે નથી; પછી ઢોંગ શા ? કુમુદ પેઠે એક પુરુષનું અંતરમાં ચિંતવન કરવું ને બહારથી બીજાની સેવા કરવી, એવું બેવડું જીવન આજની સ્ત્રી સહન કરી શકતી નથી; એને એ અસત્ય કહે છે.

વળી સ્ત્રીત્વનો હિંદુ આદર્શ એ છે કે તે સદા રક્ષણયોગ્ય છે.

पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने ।
रक्षन्ति स्थविरे पुत्रा न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ॥[4]

સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનાં એક સ્ત્રીહિમાયતી કહે છે કે "હાલના જમાનાના પુરુષો સ્ત્રીઓમાં આ સદ્‌ગુણો (બુદ્ધિ, સ્વાતંત્ર્ય, સ્વમાન અને જ્ઞાન) નથી ઇચ્છતા, કારણ કે તે ગુણો સ્ત્રીઓને સ્વતંત્ર થતાં શીખવે છે; પણ સ્ત્રીઓ તો ઇચ્છે છે જ."[5]

આજની સ્ત્રી "સંરક્ષણ અને સુકુમારતાથી રીઝાતી" નથી; "એને તો જીવનના કાંટા દૂર કરે તેના કરતાં એ કાંટા દૂર કરવામાં મદદ માગે એવો સગાથી"[6] જોઇએ છે.

---

૧. મેરી કોરેલી. ૨. ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય, પૃ. ૯૩. ૩. અવસાન, પૃ. ૧૧૦.
૪. મનુસ્મૃતિ, અ. ૯, શ્લોક ૩. ૫ સૌ. સરોજિની મહેતા, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૧, પૃ. ૯૩.
૬. રેખાચિત્રો, પૃ. ૨૩૪; તથા જુઓ 'રક્ષક કે રક્ષિત', સૌ. સરોજબહેન મહેતા, ગુણસુંદરી, ઑક્ટોબર ૧૯૨૫.

સુલોચના મહેતા નામની એક સ્ત્રીલેખક તો એમ પણ કહે છે કે:–

" જીવ એટલે Stagnant ખાબોચિયું નહિ. જીવ એટલે વહેતી નદી, ઘડીઘડીએ નવું વાતાવરણ, નવો પ્રદેશ, નવી વનસ્પતિ, બધી નવીનતા, અને એ જ ખરૂં જીવન. આપણે તો એક જ પુરુષની તાબેદારી ઊઠાવવામા જ ખાબોચિયા જેવું જીવન ગાળવું પડે છે "[1] આવો જ પ્રમત્ત વિચાર વામમંદિરની 'દેવી' ઉચ્ચારે છે

જેટલી રાત્રિઓ એટલા છે રસિયા.

અમારા યે લગ્ન છે તમ જેવા,
તમારા જીવનજીવનનાં,
અમારા દિવસદિવસના,
મૂકી, વટાવી, કૂદી ગઈ,
પત્ની ધર્મના ખાબોચિયાની પાળો.[2]

આ વિગતને બુદ્ધિની કસોટીએ ચઢાવવા જેટલી મારામા શક્તિ નથી અત્યારનો એટલો જ મુદ્દો છે કે હિંદુ ભાવના બદલાઇ છે, ને પતિને પ્રભુ માનતી આવેલી સ્ત્રી કહે છે:–

પુરુષોનો ધિક્ ધિક્ ધિક્કાર,
ધિક્ ધિક્ ધિક્કાર,
ધિક્ ધિક્ ધિક્કાર

આ મુદ્દા પરત્વે છેલ્લું ઉદાહરણ આપુ છું. કવિકુલશિરોમણિની દીકરી મંજરી સંસ્કૃત ભણી છે, અંગ્રેજી ભણી નથી. ગોવર્ધનરામની કુમુદસુંદરીના મન પર અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત બેઉ સંસ્કારો મુદ્રિત થયા છે. છતા મંજરી નવીન યુગની છે; કુમુદ પ્રાચીન યુગની છે. બેઉને નહિ ગમતા પુરુષોને પરણવુ પડે છે એટલુ જ નહિ, પણ કાક મંજરીને અનેક વાર જીવનદાન સુદ્ધા આપે છે છતાં મંજરી પોતાના સાચાખોટા સ્વમાનથી, પોતાના હૃદયતંત્રથી ચૂકતી નથી. શુનીमन्वेति श्वा જેવુ, સંસ્કારી પુરુષના સ્વમાનના ચૂરેચૂરા કરી નાખે એવુ, વજ્રસમાન વાક્ય કહેનાર મંજરી કાકને કહે છે:—

" કાક, તમે મારા પર અનહદ ઉપકાર કર્યાં છે એક ઉપકાર વધારે કરશો ?"

કાકે કબૂલ કર્યું : "જે કહેશો તે."

" મને પરણ્યા પછી મારા દાદાને ઘેર મુકી આવજો "[3]

---

૧. પુરુષનો ધિક્કાર છે, સુલોચના મહેતા, વીણા, ૧૯૨૬ ૨ જયા અને જયંત, પૃ. ૬૯. ૩ ગુજરાતનો નાથ.

મંજરી "ધરિત્રી જેવી અવિચળ" છે,[1] અને ધરિત્રી જેટલી ધીરજથી તે પોતાની સ્થિતિ વેઠવા તૈયાર થાય છે. તેના સ્વામીઓ તો કાળિદાસ અને પરશુરામ હતા. ક્યાં તે અને ક્યાં આ "લાટનો ભટકતો ભટ્ટ," જેને "નથી આવડતુ સંસ્કૃત–નથી પૂરા સંસ્કાર!" આવા સંસ્કાર-હીણા પુરુષ માટે એને એવાં કમકમાં થતાં કે काकः सौभाग्यनाथो मम એ શબ્દો બોલતાં એ અટકી પડી હતી.[2] એ પોતે કહે છે તેમ "બા, હું તમારા કાળની નથી, ત્રિભુવન ગજાવનારા મહાકવિઓના કાળની છું. હું પાટણની બ્રાહ્મણી નથી, પણ બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને રુદ્રને ખોળામાં છૂપાવવાની હોસ ધરતી બીજી અનસૂયા છું." આવી મંજરીને કાક એનો સ્વામી છે એટલુ સ્વીકારતાં પણ કંઇનું કંઇ થઇ જાય છે.

આની વિરુદ્ધ કુમુદની દશા જોઇએ. પેલો "શશિ જતાં પ્રિય રમ્ય વિભાવરી"નો સરસ્વતીચંદ્રે લખેલો શ્લોક "તેણે કોઇને બતાવ્યો ન હતો અને બતાવતી ન હતી; માત્ર કંચુકીમાં છાતીસરખો સાચવી રાખતી; એકાંત વખતે લાગ મળ્યે કાઢી જોતી; શ્લોક મોઢે થયો હતો તો પણ કાગળ વાચી જ ગાતી; કાગળ જોઇ, શ્લોક ગાઇ, રોતી અને આંસુ સારતી; અને કોઇને દેખે એટલે કાગળ સંતાડી સજ્જ તથા સાવધાન થતી."[3] ગણિકા પદ્માના મોહમાં વશ થએલા પતિની છબીને જોઇ રહી એક પ્રસંગે આ સતી ગાય છે:—

પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા,
એ વણ જૂઠું સર્વ બીજું;
પ્રમાદધન મુજ સ્વામી–મારા.
એ વણ ન્યારૂં સર્વ બીજું!
પ્રમાદધન મુજ સ્વામી વહાલા!
એ વિણ અપ્રિય સર્વ બીજુ.

એમ કંઇ કંઇ પદ ઊલટાવી રચવા–ગાવા લાગી, સારંગીમાં ઊતારવા લાગી, અને ઘેલી બની હોય એમ એની એ કડીઓ—અનુપ્રાસ વિનાની, અલંકાર વિનાની–જપવા લાગી. "પ્રમા–દ–ધ–ન, પ્રમા–દ–ધ–ન. પ્રમાદધન" એ નામ જ પ્રત્યક્ષરે ભાર મુકી બોલવા લાગી ..."[4]

આ બે આદર્શોનો ફેર સ્પષ્ટ છે કયો ઉત્કૃષ્ટ છે એ વધારે ગુણજ્ઞ પરીક્ષકો કહી શકશે.

જૂની અને નવી સંસ્કૃતિઓને એક બીજા ધોરણે તપાસી આ આછુંપાતળું પૃથક્કરણ પૂરૂં કરીએ.

સાહિત્યના પાત્રોના ધોરણે પણ જૂની સંસ્કૃતિ અસ્ત થતી જાય છે અને કોઇક નવીન સંસ્કૃતિ જન્મી છે એ મત દૃઢતર થાય છે સંસ્કૃત અલંકારમા ચાર પ્રકારના નાયકો હોય છે—ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીરશાંત અને ધીરોદ્ધત. જાણ્યામા એમનાં લક્ષણો આવાં છે:—

---

૧. જયા અને જયંત, અં. ૧, પ્ર. ૨, પૃ. ૧૬. ૨. ગુજરાતનો નાથ, પૃ. ૧૬૧. ૩. સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૧, પૃ. ૧૯. ૪. સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૧. પૃ. ૩૦૫.

नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियंवद. ।
रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रूढवंशः स्थिरो युवा ॥
बुद्ध्युत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः ।
शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रचक्षुश्च धार्मिकः ॥
भेदैश्चतुर्धा ललितशान्तोदात्तोद्धतैरयम् ॥

આ બધાં લક્ષણો આપણા સાહિત્યનાનાયકો માટે આવશ્યક ગણાયા નથી છતા પ્રત્યેક નાયકમા અમુક ગુણો હોવા જ જોઇએ એ પરાપૂર્વની માન્યતા બહુધા આજ લગી પળાઇ છે. ઘણુ ખરૂં તે વીર નર હોય, સદ્ગુણી હોય, સ્વરૂપવાન હેાય, સત્વવાન હોય, ઉદાર હોય, ગભીર હોય, ઇત્યાદિ. આ નિયમ 'સરસ્વતીચદ્ર'ના philosophic vagabond ગણાએલા નાયકથી કઇક અંશે ફેરવાયેા અને કથાનાયક ભૂલો કરી શકે એ નવા સૂત્રનો સાહિત્યમા સ્વીકાર થયેા છતા પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે વખતના પ્રમાણમા સરસ્વતીચદ્ર આદર્શ પુરુષ પણ છે કોઇએ કહ્યુ હતુ કે 'વાર્તાના નાયકની પરીક્ષા કરવી હોય તો, તેને કોઇ દીકરી આપે કે કેમ ? એ નજરે પરીક્ષા કરવી જોઇએ.' સરસ્વતીચદ્ર આ નજરે તો આદર્શ લાગે છે. વિદ્યા, સંસ્કાર, સાહસ, સપત્તિ, યૌવન—મેં કહ્યુ તેમ વખતના પ્રમાણમા–સરસ્વતીચદ્રમાં એ બધુ છે.

મુનશીએ આ આદર્શને ફેરવ્યો લાગે છે. કાક બુદ્ધિશાળી છે એ ખરૂં, પણ મજરી ફરિયાદ કરે છે કે એને સસ્કૃત નથી આવડતુ ને એનામા " નથી પૂરા સસ્કાર. " કોઇ તો શું, પહેલા તો મજરી જ પરણવા ના પાડે છે. સરસ્વતીચંદ્ર પેઠે એ aristocrat નથી, એ સામાન્ય વગનો માણસ છે અને એનામાં સામાન્ય ગુણો છે. સરસ્વતીચંદ્ર પેઠે ઉચ્ચ આદર્શોની ધગશ અથવા Philosophical vagabondism એનામાં નથી[1] Sound common-sense એ એનુ આકર્ષણ અને વ્યક્તિત્વ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના બધા નાયકોમા આ કારણે એ ભાત પાડે છે. પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ નાયકના આદર્શ તરીકે જૂના વાચકોને કાક કરતા એ વધારે વાધાભર્યો લાગે છે. એ માણસ ભીખ માગે છે અને સિહાસનો દાનમા આપે છે, રમણીઓના રસભડાર લૂટે છે, વિધવા જોડે અનાચાર કરે છે ને શ્રુતિવાક્યોના પાઠ કરતા દેવોને પણ દુર્લભ એવી તપશ્ચર્યા આદરે છે[2], અભિસારિકાને આપેલા એક વચન ખાતર જાત અને રાજ્યને જોખમમા નાખે છે, અને મરવાનું આવે છે ત્યારે આનંદની સમાધિમાં મૃત્યુને ભેટે છે.[3]

આ સર્વ જોતાં લાગે છે કે, શુ જીવન અને શુ સાહિત્ય—બધુ જગત બદલાયું છે; બગડયું છે કે સુધર્યું તે તો કોણ જાણે પાટુ મારી પ્રેમપક્ષ કરનાર મજરીને જોઇ જૂના લોક કહે છે કે કળિયુગ આવ્યો છે, અને એ બિચારા સતયુગને સભરી રુદન કરે છે ત્યારે નવા લોક કહે છે કેઃ-

---

૧ વધુ માટે જુઓ –કાક અને મજરી સુવર્ણમાળા, ૧૯૮૨. ૨ પૃથ્વીવલ્લભ, રા. મુનશી. ૩. જુઓઃ–અદ્ભુત પૃથ્વીવલ્લભ, કૌમુદી, પૌષ ૧૯૮૨, ૯૮.

“ હાલ હળાહળ કળિયુગ આવી ગયો છે એમ કહે છે. પણ એ કહેવાતા સત્યયુગમાં જે કેટલાંક કૃત્યો થયાં હતાં તે તો આ કળિયુગનાં માણસો પણ કરતાં આંચકો ખાય. હાલના જમાનામાં પણ ઘણી યે દુઃશીલ, સારી સ્ત્રીઓની નીચ લોકો નાહક નિંદા કરે છે; પણ કોઈ સુજ્ઞ પતિઓ રામચંદ્ર પેઠે પત્નીને જંગલમાં મોકલી દેતા નથી. ઘણા યે લોકો જુગારમાં સર્વસ્વ હારી જાય છે; પણ યુધિષ્ઠિર પેઠે પત્નીને હોડમાં મૂકવાની બિહાસ્પદ ભાવના બતાવતા નથી કે નળરાજા પેઠે અસહાય સ્ત્રીને વનમાં અર્ધી રાત્રે એકલી મૂકીને નાસી જવાની કાયરતા બતાવતા નથી. ઘણા યે લોકોનાં ઘરબાર જપ્ત થઈ જાય છે ને લેણદારો તકાદો કરે છે, પણ હરિશ્ચંદ્ર પેઠે ભરબજારમાં પત્નીને વેચતા નથી ! વળી આ કળિયુગમાં પાંચ પતિની પત્ની ‘ સતી ’ કહેવાતી નથી. આપણે જેને સત્યયુગ કહીએ છીએ તેમાં આવાં આવાં તો અનેક કૃત્યો થયાં છે; અને તેમાંથી રામનો સીતાત્યાગ અને હરિશ્ચંદ્રનો પત્નીવિક્રય તો આપણે વખાણની દૃષ્ટિથી જોઈએ છીએ. પોતાનું વચન પાળવું એ મનુષ્યનું કર્તવ્ય છે જ; પણ ગમે તેવા અધમ માર્ગ ગ્રહણ કરીને પણ વચન પાળવું એ ઉચિત છે ? કહેવાતા સત્યયુગમાં ભલે તે ઉચિત મનાતું હોય. આ બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્યના જમાનામાં તો તેમ માનવું કઠણ છે. ”[1]

આની સામે ઘરડાંઓ કહે છે કે, સત્યયુગને જુવાનિયાઓ આમ વખોડે છે એ જ દેખાડે છે કે વિનાશકાળે વિપરીત બુદ્ધિ થઈ છે ને કળિયુગ બેસી ચૂક્યો છે. એ બધું તો કોણ જાણે. કળિયુગ કે બળયુગ એ તો કોને ખબર; પણ એટલું તો ખરૂં કે સૈકાઓથી હિંદુ સંસ્કૃતિનો મહાનદ ધૂધવતો ચાલ્યો આવતો હતો તેનાં નીર આજે થંભી ગયા છે; ને તેમાંથી એક નવીન અને તેજસ્વી કાળ જન્મ્યો છે. પાપ, કલંક અને અંધારાથી અત્યાર લગી ભય પામતા જગતના લોકો કહે છે કે, “ કલંક પાપીઓને હોય; ભ્રષ્ટ અશુદ્ધ હોય તે થાય; નિર્બળ હોય તેનાં તપ પર પાણી ફરે. ”[2] આમ પાપ–પુણ્ય અને સ્વર્ગ–નર્કની પુરાણી ઇમારતોની સીમીટ ઊખડવા માંડી છે; માનવબુદ્ધિ સ્વતંત્ર થઈ છે, સ્ત્રીપુરુષોમાં cave–man નું જોમ પ્રકટ્યું છે; અને પ્રકૃતિની સરળતા સાંપડી છે. એ યુગનો પક્ષવાદી આશા ઉત્પન્ન કરે છે કેઃ—

“ Some day, a stronger age than this rotting & introspective present must he sooth come to us, even the redeemer of great love and scorn, the creative spirit, rebounding by the impetus of his own force back again away from every transcendental plane and dimension .....this man of future......who will redeem us from the old ideal, as he will from that ideal’s necessary corollary of great nausea, will to nothingness and Nihilism, this focsin of noon and of the great verdict, which renders the will again free, who gives back to the world its goal and to man his hope, this Antichrist

૧. સત્યયુગ, સૌ. સરોજિની મહેતા, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૨. પૃ. ૯૨. ૨. મુનશી, પૃથિવીવલ્લભ.

and Antinihilist, this Conqueror of God and of Nothingness—*he* must one day come.[1]

આ પરમ સમર્થ પુરુષની કલ્પના કરતો હું આંખ મીચું છું, ને મારા નિર્બળ મગજ-તંતુઓ બહેર મારી જાય છે, જાગૃતિ જતી રહે છે ને ગાત્રો શિથિલ થાય છે, માત્ર કાળના મહાસાગરમાં એક વિશાળ જગત ડૂબતુ હું દેખું છું, ને એ ઊછળતા, રુદ્ર મહોદધિમાથી એક નવીન જગત સર્જાતુ જણાય છે.

મુસલમાન જેવા પરસંસ્કાર અને ગુજરાતી સાહિત્ય.

લેખક:

રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી—મુંબાઇ.

આ વિષયનો ઊહાપોહ કરતાં પહેલો પ્રશ્ન જ એ ઊઠે છે કે મુસલમાન અથવા ઇતર પર-સંસ્કારે આપણા પ્રાતમાં પ્રવેશ કર્યો તેથી આપણા સાહિત્ય ઉપર તેની કોઇ પણ રીતે તેના પર પ્રભાવ પાડી શકે એવી અસર થઇ ખરી ? મધ્યકાળનુ આપણુ સાહિત્ય મોટે ભાગે ધાર્મિક અને પૌરાણિક વિષયને પકડી બેસી રહેલુ; તેમા વચમાં વચમા સામળની વાર્તા કે અખાના ચાબકા કે ધીરાની કાફી કે બાપુ સાહેબનાં ભજનની ભાત નજરે પડે છે; પરતુ તે કાળના સાહિત્યનુ મધ્યબિંદુ તો જે હતુ તે જ રહ્યુ, તેનો વેશ પણ હતો તે જ રહ્યો, મતલબ કે દરેક લેખક પોતાના વિચારોને કવિતાનો પોષાક જ પહેરાવતો રહ્યો.

આપણા સાહિત્યના એ બે અગ-વિષયની ધાર્મિકતા અને વિચારપ્રદર્શન માટે કાવ્યમય રૂપની આવશ્યકતા—ના મૂળ એટલાં ઊંડા ગએલાં કે જેથી પરસસ્કારના આવવાથી જે કાઇ સહેજસાજ નવુ સાહિત્ય હસ્તીમાં આવ્યુ તે તેના પર કોઇ પણ જાતનો પ્રભાવ પાડવાને બદલે તેના પ્રભાવ તળે દબાઈ ગયુ પરસસ્કારીઓએ કા તો પોતાનું સાહિત્ય ; કાવ્યમા અને ધાર્મિક બાબતો સંબંધે જ લખ્યુ, અથવા તો જો ધર્મ સિવાય કોઇ બીજો વિષય પસદ કર્યો તો તેને પણ કાવ્યમા એવી ઢબથી ગોઠવ્યો કે જે એ સાહિત્યની પ્રચલિત ઢબથી જૂદો પડતો દેખાય નહિ. ટૂંકામાં, ઇમારતનો દેખાવ તો તે સમયમા ચાલુ ફૅશનનો, અદર વાપરેલો માલમસાલો જૂદો. પહેલી બાબતનુ ઉદાહરણ ખોજા પથના કે મતિયા પથના સાહિત્યનુ, બીજી બાબતનુ, પારસી કવિ એરવદ રુસ્તમ પેશોતનના સિયાવક્ષનામાનુ આમ હોવાથી ખરેખરી રીતે તો એ સબધે લખવાનુ થોડું જ હોઇ શકે. જો લેખના ઉદ્દેશને અક્ષરશ વળગી રહીએ તો માત્ર એટલું જ લખવુ બસ

---

૧. Freidrich Nietzsche The Geneology of Morals, પૃ ૯૨.

થાય કે પરસંસ્કારોના ગુજરાતમાં આવવાથી પ્રચલિત સાહિત્ય પર તેનો કંઈ જ જાણવા જેવો પ્રભાવ પડ્યો નહિ; ઉલટો એ સાહિત્યે તે પરસંસ્કારોને અંગે હસ્તીમાં આવેલા સાહિત્ય પર પોતાનો પ્રભાવ પાડ્યો. પરંતુ એ નવું સાહિત્ય એક રીતે આપણા સાહિત્યનું અંગ થઈ ગએલું હોવાથી તેની અવગણના થઈ શકે નહિ, અને તેથી તત્સંબંધે થોડુંઘણું વિવેચન રસશૂન્ય તો નહિ જ થઈ પડે, એમ ધારી અત્રે તે બાબત થોડો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

લેખનું મથાળું મુસલમાન જેવા પરસંસ્કારોને સંબોધી કરવામાં આવ્યું છે; પરંતુ તે માત્ર વર્ણનાત્મક જ છે. તેમાં મુસલમાન સિવાય બીજા પરસંસ્કારોનો પણ સમાવેશ થઈ શકે છે. આપણા પ્રાંત પર મુખ્ય ત્રણ જૂદી જૂદી કોમના સંસ્કારોની છાપ પડી છે—મુસલમાન, પારસી ને યુરોપિયન (મુખ્યતઃ અંગ્રેજી) છેલ્લી કોમ સિવાયની બીજી બે તો આપણા પ્રાંતની વતની થઈ ગઈ હોવાથી તેણે આપણી ભાષા, ઘણે ભાગે આપણા આચારવિચાર, અને છેવટે આપણા સાગમાહ્યા આશય પણ પોતાના કરી લીધા છે. છેલ્લી કોમનો સંબંધ આપણા સાહિત્ય જોડે ઘણો જ અલ્પ છે. મિશનરીઓને ગુજરાતી ભાષા બોલતી જાનોને ખ્રિસ્તી ધર્મ પર શ્રદ્ધા બેસાડવા માટે અમુક જાતના સાહિત્યની જરૂર લાગી તે સાહિત્ય જો ગુજરાતીમાં હોય તો જ તેમની મતલબ પાર પડે. આને લીધે તેમને ગુજરાતી જોડે સંબંધ બાંધવો પડ્યો, અને તેથી તેમને પોતાની જરૂર પૂરતું એક નવું જ સાહિત્ય ઊભું કર્યું છે. નથી તે સાહિત્ય પર આપણા પ્રચલિત સાહિત્યનો પ્રભાવ પડ્યો, કે નથી તે સાહિત્યે આપણા સાહિત્ય પર પોતાનો પ્રભાવ પાડ્યો. જેમ એક વાસણમાં પાણી અને તેલ એ બે પ્રવાહી ભેગાં રહે છે ખરાં પણ ભેળાતાં નથી, તેમ એ સાહિત્ય ગુજરાતી સાહિત્ય ભેગું એક રીતે રહે છે ખરૂં, પણ હજુ સુધી તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભેળાઈ ગયું નથી, ગુજરાતી સાહિત્ય થઈ ગયું નથી, તેનું રૂપાંતર થયું નથી.

મુસલમાનોના સંસર્ગથી જેમ આખો દેશ કંઈક અંશે વિલાસી અને મોજશોખ માણવાને ઉત્સુક થતો ગયો, તેમ ગુર્જર પ્રજા પણ તે વિકારના પાશથી મુક્ત રહી શકી નહિ. એ મધ્યકાળમાં મુસલમાન સત્તાના ભારે દોર નીચે ગુજરાત કચડાઈ ગયું હતું. અણહિલવાડ પાટણ અલાઉદ્દીન તરફથી સર થયા બાદ ગુજરાતને મુસલમાન સુબાઓ વગેરેની હાડમારી વેઠવી પડી. ત્યારબાદ ખુદ અમદાવાદને પોતાની રાજધાની બનાવી પોતાને સુલતાન કહેવડાવી એમણે માળવા, ઉજ્જન, ઇડર, ચાંપાનેર, મેવાડ વગેરે પ્રદેશો પર ચઢાઈ કરી પોતાની સત્તા પૂર જોરમાં સ્થાપી, અને છેવટ અકબર બાદશાહે ગુજરાત જીતી લીધું અને મુગલોની સત્તા સ્થાપી ત્યાં સુધી આપણા પ્રાંતે રાજકીય બાબતમાં ના અંધાધુની જ અનુભવી. વખતે કોઈક ઘણો સત્તાવાન સુલતાન ગાદીએ હોય તો થોડો વખત શાંતિ પ્રવર્તતી; પરંતુ મોટે ભાગે તો બંડ, બખેડાઓ, હુમલાઓ, નવીનવી ચઢાઈઓ વગેરેને લીધે પ્રજા અશાંતિ જ અનુભવતી. મુગલ સત્તાનો પાયો નંખાયા બાદ થોડો વખત મુકાબલે કંઈ રાહત મળતા, મુગલાઇ અને મરાઠાનો વિગ્રહ શરૂ થયો, અને જ્યાં સુધી અંગ્રેજી સત્તા જામી ત્યાં સુધી મરાઠા, પેશ્વા અને મુસલમાનોના ત્રેવડા કોરડાથી ગુજરાતને ખમવું પડ્યું. આવી અશાંતિને કારણે મુસલમાનોને પોતાના સંસ્કારની છાપ આપણા સાહિત્ય પર બેસાડવા અવકાશ જ મળેલો નહિ, કે નથી અનુલફઝલ કે ફેઝી જેવો એકે વિદ્વાન ગુજરાતમાં થયો

નથી કે જે આપણી ભાષા શીખી તેમાંથી સારા પુસ્તકોના ફારસીમાં ભાષાંતર કરે યા આપણી ભાષામાં સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખે.

રાજ્યકર્તાની ભાષા ફારસી (અને પાછળથી ઉર્દુ) હોવાથી પરિણામ એ આવ્યું કે મુસલમાનો આપણી ભાષા શીખે તેને બદલે આપણે તેમની ભાષા શીખવી પડી, અને જેમ જેમ મુસલમાની દોરનાં મૂળ વધારે ને વધારે ઊંડા બાઝતાં ગયાં તેમ તેમ નાગર, બ્રાહ્મણ, કાયસ્થ વગેરે મુત્સદ્દીવર્ગ અરબ્બી, ફારસી, ઉર્દુ શીખતો ગયો અને એ ભાષાઓમાં–મુખ્યત્વે ફારસી અને ઉર્દુમા–તો ખુદ મુસલમાન વિદ્વાન અને પડિતો જેટલી જ કાબેલિયત મેળવી, રાજ્યમા દફતરદાર, બક્ષી, અમીન વગેરે ઊચા હોદ્દા મેળવતો થયો આને લીધે તે વખતે ઉર્દુ, ફારસી સાહિત્યનુ જ્ઞાન થોડેઘણે દરજ્જે આપણામા પ્રચલિત થયુ; અને પ્રેમાનંદ સબધે જે હકીકત જણાવવામા આવે છે તે સાચી હોય તો તે સાહિત્યે એના પર એટલી તો અસર કરી કે એને પોતાના એક શિષ્ય વીરજીને ઉર્દુ અને ફારસી ભાષામા લખાતી કવિતાની ઢબ ઉપર ગુજરાતીમાં કવિતા લખવાની સૂચના કરવી પડી; અને એ રીતે ઉર્દુ અને ફારસીને પણ હિદી (વ્રજ) અને મરાઠી એ બે ભાષાની સફમાં બેસાડવી પડી, કારણ વલ્લભને હિદી અને રત્નેશ્વરને મરાઠીની ઢબ પર કવિતા લખવા સૂચવવામા આવ્યુ હતુ આવી રીતે એ પરકોમના સસ્કારે આપણા સાહિત્ય પર અલ્પ પ્રભાવ પાડયો. વીરજીની લખેલી કવિતા જોવામા આવી નથી વળી કવિ દયારામ માટે પણ કહેવાય છે કે તેમણે જેમ મરાઠી, વ્રજ વગેરે પરભાષામા પદ લખ્યા છે તેમ ઉર્દુમા પણ (૭૫) પદ લખ્યા છે

મુસલમાની સત્તાએ ગુર્જર પ્રજા પર બેવડી અસર કરી એક તો ઉપર કહ્યુ તેમ પ્રજાને કંઇક વિલાસી બનાવી, હોજ, બાગ, બગીચા, વગેરેનો ઉપભોગ કરતા શીખવ્યુ; બીરયાની, પુલાવ વગેરે મુસલમાની ખાણાની લહેજત (છૂપી રીતે) ચાખતાં શીખવ્યુ, જામા, ડગલા, પહેરણ, ઇજાર, પાયજામા એવા વજનમા હલકા અને તેથી પહેરવા ગમે તેવા સુફિયાની ને મુલાયમ પોશાક તરફ મન દોડાવ્યુ, ટૂકામા આપણી હમેશની રહેણીકરણીમા અગ્રેજીમા જેને Taste અથવા Refinement કહે છે તે રેડ્યું, આપણે રાજ્યકર્તાની ફૅશનની રેલમા તણાયા બીજી અસર એ કરી કે બને તેટલી રીતે હિદુઓને મુસલમાન કરવાની નીતિને તેણે ઉત્તેજન આપ્યુ. કેટલાક સુલતાનોએ (દાખલા તરીકે મહમ્મદ બેગડા જેવાએ) હિદુઓને મુસલમાન બનાવવા એ જ પોતાની રાજનીતિનુ ધોરણ રાખેલુ. આ રાજનીતિ સિવાય બીજે રસ્તે પણ હિદુઓને મુસલમાની ધર્મમાં લેવાનુ કાર્ય ચાલુ થયુ હતુ જ. ઇ. સ ૧૯૧૫માં સુરતમા ભરાએલી પાચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અગે મે “ ગુજરાતમા ઇસ્લામી ઉપદેશકો ” એ નામનો એક લેખ લખ્યો હતો તેમા એ ધર્મના ઉપદેશકોએ ધીમે ધીમે ગુજરાતમાં કેમ પગપેસારો કર્યો તે ટૂંકમા બતાવ્યુ છે. તેમા ધર્મપ્રચારની ત્રણ રીતો બતાવી છે–સમજાવટ (Persuasion), વટલનારનો સ્વાર્થ અને જોરજુલમ (Persecution) ઇસ્લામે ત્રણે રીત કામે લગાડી છે, પરતુ મોટે ભાગે સમજાવટની રીતે પ્રધાનપદ લીધું હોય એમ લાગે છે. એ સમજાવટને પરિણામે મેમણ, ખોજા, પીરાણાપથીઓ વગેરે કોમ હસ્તીમા આવી અને તે કોમને અગે એક અમુક જાતનુ

છે, જો કે ખરી રીતે શાક્ત, શૈવ, વગેરે બધા જ એ ઉપદેશથી લલચાઇ ગયા લાગે છે ગુજરાતના હિંદુઓ (પછી તે ગમે તે સપ્રદાયના હોય, શાક્ત, શૈવ, કે વૈષ્ણવ)નુ ધાર્મિક સાહિત્ય તે યુગમા ગુજરાતીમા અને કવિતામા હતુ, માટે એ ઉપદેશકોને પણ તેવું જ હથિયાર ઘડવુ પડ્યુ, અને તે તેમણે ઘણી સારી રીતે ઘડ્યુ. ભજનરૂપી કાવ્યને મુખ્ય પદ આપી સેકડો ભજન રચવામા આવ્યા, અને તેની ભાષા એવી રાખી કે કાછિયા, કોળી જેવી નિરક્ષર જાતો પણ તે સમજી શકે

ખોજાપંથ સબંધી હકીકતના બે–ત્રણ પુસ્તકો છે – સચેદીના નાનજિયાણી કૃત " ખોજા-વૃત્તાંત ", એદલજી ધનજી કાબા કૃત " ખોજા કોમની તવારીખ, " જાફર રહેમતુલ્લા કૃત "ખોજા કોમનો ઇતિહાસ " પરતુ ખોજાપથ સબધી સઘળા ભજનોનુ સાહિત્ય પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થએલુ મારી જાણમા નથી, જો કે તેમાનાં કેટલાક ભજન તથા પદ, " ખોજાવૃત્તાત " અને " ખોજા કોમની તવારીખ " માં પ્રસિદ્ધ થએલા છે તે ઉપરથી એ ભજનોની ભાષાનો કઇક ખ્યાલ આવે છે

(૧)

" સતજુગ મધે રાજા પેરાજ પલ્લો પાયો,
પાચ કોડીરો રાજા મુખી કહેવાયો,
... . દોએ કર જોડી કુતબુદીન બોલ્યા.
તો મારા જુગારો પલ્લો પાયો "

—લોહાણા જાતિનો ઇતિહાસ, પૃ. ૧૮૭

(૨)

" અલમુત ગઢ આલી ભણે, કોકો પુજા ભાખત્ર પાળશે,
પચવીશ ગામ સો સત્રપત, એતરમે સદ સભળાવે,
તબ ઉઠયો નૂર સતાગર તેણુ વાય, દેવ તારા ભાખત્ર પાળશુ,
જેમ હજરત અલી કહે તેમ કરશું, ઉગમણુ જઇ ગમત કરશુ "

આ ઊતારો સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇના 'લોકગીત' (પહેલી સાહિત્ય પરિષદ સમક્ષ વાચેલા લેખ) માથી લીધો છે એ જ લેખમા તેઓ લખે છે કે, " નૂર સતસાગર હિંદુસ્તાન જઇ ઇસ્લામ ફેલાવવાનુ બીડુ ઝડપે છે. હિંદુઓ જે અવતારવાદમા શ્રદ્ધાશીલ છે તે વાદનો ઉપયોગ કરવામા આવે છે બુદ્ધને વિષ્ણુનો અવતાર ગણી જેમ બૌદ્ધ ધર્મ અને હિદુ ધર્મના ભેદ ઓગાળી નાખવામા આવ્યા હતા તેમ ઇસ્લામ ને હિંદુ ધર્મ અભિન્ન છે એમ બતાવવા અલી પણ અવતાર-વાદનો આશ્રય લે છે. પ્રચલિત દસ અવતારમાના નવ અવતાર કાયમ રાખી પોતાને દસમો અવ-તાર લેખાવે છે "

" નવ અવતાર આગે અમો, ...
દસમો મેધવારે જે ધરે, મહેસરી માતગ આયો દેવ. *

× × × ×

સાહિત્ય એ પ્રચારકોએ જ પેદા કર્યું. એ સાહિત્ય એટલું અલ્પ છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના મહાસાગરને મુકાબલે માત્ર તે એક નાની તળાવડી જેટલું લાગે છે; પરંતુ તે ગુજરાતીમાં છે, અને ગુજરાતના વતનીઓના એક મોટા ભાગ જોડે સંબંધ ધરાવે છે, એટલે તેની ઉપેક્ષા થઈ શકે નહિ, અને તેથી તે કેવી તરેહનું છે તે આપણે જોવું જોઈએ.

અસલ સિંધના હિંદુ લોહાણાઓને ઇ. સ. ના પંદરમા સૈકામાં બગદાદના પ્રખ્યાત પીર મૌલાના અબદુલ કાદર ગિલાનીના વંશજ સૈયદ યુસફે કેવી રીતે મુસલમાન ધર્મમાં વટલાવ્યા તેનો સંક્ષિપ્ત અહેવાલ એ પરિશિષ્ટવાળા નિબંધમાં આપવામાં આવ્યો છે. સિંધમાંથી એ કોમ કચ્છમાં ને ત્યાંથી કાઠિયાવાડમાં આવી, અને પછી ગુજરાતમાં પેઠી. મુકાબલે કચ્છ–કાઠિયાવાડ કરતાં ગુજરાતમાં મેમણોની સંખ્યા ઘણી કમી છે. કેટલાકનું કહેવું છે કે જે લોહાણાઓ એવી રીતે વટલ્યા તે મેમણ કહેવાયા, અને કેટલાકનું કહેવું છે કે તેઓ ખોજા કહેવાયા. એ બાબતમાં સાચી હકીકત શી હશે તેની સાથે આ લેખને સંબંધ નથી, કારણ ખોજા અને મેમણ કોમને સંબંધે એ ઉપદેશકોએ જે સાહિત્ય હસ્તીમાં આણ્યું તે લગભગ એક જ અથવા એકસરખું છે. લોહાણા અને મેમણો બંને શ્રી દરિયાલાલ અથવા લાલ ઉડેરો, અથવા લાલ સાંઇને સરખું માન આપે છે. એ પીરની જગામાં હિંદુ પૂજારી અને મુસલમાન મુજાવર રહે છે.

ખોજા કોમને માટે એવું કહેવાય છે કે ઇ. સ. ૧૦૦૧ માં હસન સબ્બાહ નામના ઇસ્માઇલી પંથના એક રાજકર્તાના વંશજ હસન ઝકરિયાએ નૂરુદ્દીન નામના એક ઉપદેશકને હિંદુસ્તાન મોકલ્યો. એવી એક દંતકથા છે કે એ નરુદ્દીને ભીમ સોલંકીને વટલાવ્યો હતો. એ નૂરુદ્દીનનું હિંદુ નામ નૂર સતગુરુ અથવા નૂર સતાગર રાખવામા આવ્યું હતું. નૂરુદ્દીન પછી પીર શમસુદ્દીન અને પીર સદરુદ્દીને પોતાનો ઉપદેશ ચાલુ રાખ્યો, અને ધીમે ધીમે તેમના અનુયાયીઓની સંખ્યા વધતી ગઇ. એ સઘળા ઉપદેશકોમા પીર સદરુદ્દીન બહુ બાહોશ હતો. તેણે હિંદુ ધર્મનો ઘણો બારીક અભ્યાસ કર્યો, અને પોતાના ઉપદેશના પ્રચાર માટે બે ધોરણો ગોઠવ્યા—(૧) પોતાના ધર્મના વિચારો છૂપા રાખવા; અને (૨) જેઓને પોતાના ધર્મમા લાવવા માગતા હોય તેમના ધર્મનો મોટો ભાગ પોતાનો કરી કબૂલ રાખવો; તેમને પ્રસન્ન કરવા જરૂર પડે તો ઇસ્લામની નિંદા પણ કરવી.*

બીજા નંબરના ધોરણને અનુસરી પીર સદરુદ્દીન કે જેમણે પોતાનું હિંદુ નામ સહદેવ રાખેલું તેમણે હિંદુ ધર્મના બધા અવતાર કબૂલ રાખી માત્ર છેલ્લો એટલે કલંકી અવતાર તે હઝરત અલીનો, એવી રીતનો ઉપદેશ આપી, હિંદુઓને વટલાવવાનો માર્ગ સુગમ કરી દીધો. માતા અથવા શક્તિસંપ્રદાયવાળા- શાક્તો—પર મોટે ભાગે એ ઉપદેશની અસર થઇ એમ કહેવાય

* એમના એક ભજનમા છે કે એવો ગુરુ આવશે કે જે
"પડાવી મસ્જીદો, ધર્મશાળાઓ ચણાવશે."
—લોહાણા જ્ઞાતિની ઉત્પત્તિ, પૃષ્ઠ ૧૮૮.

છે, જો કે ખરી રીતે શાક્ત, શૈવ, વગેરે બધા જ એ ઉપદેશથી લલચાઇ ગયા લાગે છે ગુજરાતના હિંદુઓ (પછી તે ગમે તે સંપ્રદાયના હોય, શાક્ત, શૈવ, કે વૈષ્ણવ)નુ ધાર્મિક સાહિત્ય તે યુગમાં ગુજરાતીમા અને કવિતામાં હતુ, માટે એ ઉપદેશકોને પણ તેવું જ હથિયાર ઘડવુ પડ્યુ, અને તે તેમણે ઘણી સારી રીતે ઘડ્યુ. ભજનરૂપી કાવ્યને મુખ્ય પદ આપી સેંકડો ભજન રચવામા આવ્યા, અને તેની ભાષા એવી રાખી કે કાછિયા, કોળી જેવી નિરક્ષર જાતો પણ તે સમજી શકે

ખોજાપંથ સબંધી હકીકતના બે-ત્રણ પુસ્તકો છે – સચેદીના નાનજિયાણી કૃત " ખોજા-વૃત્તાંત ", એદલજી ધનજી કાબા કૃત " ખોજા કોમની તવારીખ, " જાફર રહેમતુલ્લા કૃત "ખોજા કોમનો ઇતિહાસ " પરતુ ખોજાપથ સબધી સઘળા ભજનોનુ સાહિત્ય પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થએલુ મારી જાણમાં નથી, જો કે તેમાંનાં કેટલાક ભજન તથા પદ, " ખોજાવૃત્તાત " અને " ખોજા કોમની તવારીખ " માં પ્રસિદ્ધ થએલા છે તે ઉપરથી એ ભજનોની ભાષાનો કંઇક ખ્યાલ આવે છે

(૧)

" સતજુગ મધે રાજા પેરાજ પલ્લો પાયો,
પાચ કોડીરો રાજા મુખી કહેવાયો,
... . દોએ કર જોડી કુતબુદીન બોલ્યા.
તો મારા જુગારો પલ્લો પાયો "

—લોહાણા જાતિનો ઇતિહાસ, પૃ. ૧૮૭

(૨)

" અલમુત ગઢ આલી ભણે, કોકો પુજા ભાખત્ર પાળશે,
પચવીશ ગામ સો સત્રપન, એતરમે સદ સભળાવે,
તબ ઉઠ્યો નૂર સતાગર તેણુ વાય, દેવ તારા ભાખત્ર પાળશુ,
જેમ હજરત અલી કહે તેમ કરશું, ઉગમણુ જઇ ગમત કરશુ "

આ ઊતારો સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇના ' લોકગીત ' (પહેલી સાહિત્ય પરિષદ સમક્ષ વાંચેલા લેખ) માથી લીધો છે એ જ લેખમા તેઓ લખે છે કે, " નૂર સતસાગર હિંદુસ્તાન જઇ ઇસ્લામ ફેલાવવાનુ બીડુ ઝડપે છે. હિંદુઓ જે અવતારવાદમા શ્રદ્ધાશીલ છે તે વાદનો ઉપયોગ કરવામા આવે છે બુદ્ધને વિષ્ણુનો અવતાર ગણી જેમ બૌદ્ધ ધર્મ અને હિદુ ધર્મના ભેદ ઓગાળી નાખવામા આવ્યા હતા તેમ ઇસ્લામ ને હિદુ ધર્મ અભિન્ન છે એમ બતાવવા અલી પણ અવતાર-વાદનો આશ્રય લે છે. પ્રચલિત દસ અવતારમાના નવ અવતાર કાયમ રાખી પોતાને દસમો અવ-તાર લેખાવે છે. "

" નવ અવતાર આગે અમો, ...
દસમો મેઘવારે જે ધરે, મહેસરી માતગ આયો દેવ. *

× × × ×

" અમો એ અલી, અમોએ એ ઇશ્વર, અમો એ રૂપ આગળ ધરંતે,
પદ દીપ જંબુખંડ, ડંમર માતંગ નામ ઉચરંતે. '

"મેં આગળ નવ અવતાર ધર્યા હતા; હાલ દસમો અવતાર લીધો છે. હું અલી છું, હું ઇશ્વર છું. એવાં અનેક રૂપ આગળ લીધાં હતાં અને હાલ લઉં છું. હમણાં જંબુખંડમાં માતંગ નામે મેં અવતાર લીધો છે." આવો ઉપદેશ આપી નૂર સતાગરને મોકલે છે. નૂર સતાગર, બ્રહ્મા ને પેગંબર મહમ્મદ, વિષ્ણુ ને અલી, ને મહેશ તે બાવા આદમ, એવી રીતે હિંદુ ત્રિમૂર્તિને મુસલમાની પહેરવેશ પહેરાવે છે.§

હિંદુસ્તાનમાં આવી પાલણદે નામની ગરાશિયણને પરણે છે. હિંદુઓ જોડે હળીમળી, તેમના ધર્મનો અભ્યાસ કરી, ઇસ્લામ અને હિંદુ ધર્મ સરખા છે એવું બતાવી એણે લુહાણા, કણબી વગેરેની સુન્નત કરાવી. એણે પ્રચારમા મુકેલો ધર્મ અદ્વૈતવાદનો પાકા પામ્યો. કબીર, નાનક વગેરેનો એકેશ્વરવાદ મુસલમાની મજહબ અને અદ્વૈતવાદના પ્રભાવથી જન્મ પામ્યો હતો. આવું જ નૂર સતાગરે ફેલાવેલા પંથમાં પણ બન્યું.

" સતગુરૂ કહે રે દિલમાં દેવળ પૂજીએ, અને દિલમાં દેવ દુવાર,
દિલમેં સાઇઆં આપ વસે તો દિલમાં આપ દિદાર.
સતગુરુ કહે રે આપે હરી આવે રે, અને આપે વરસે નૂર,
આપે સબઘટ દીસતા સો અંધા કે મન દૂર."

(૩)

માતાપંથીઓ માને છે કે નકલંક (કલંકી) અવતાર સાથે પાંચ પાંડવો આવશે. એ વાતને ઇસ્લામી ઉપદેશકોએ ખુબીથી પોતાના લાભાર્થે પોતાના કાવ્યોમા જોડી દીધી છે.

" અન્ન પાણીના તતગરા લેશે,
લુણ પાણીના હિસાબ લેશે;
ખરા ખોટાના પટંતરા લેશે,
લાખ ટકો દઇ બાવો પાટ ધારશે;
નુગરાને ધાલી ધાલી પીલશે,
એણે સમે પાંચ પાંડવ આવશે;
પાંચ પાડવનાં નામ ધરાવશે,

§ " જી રે ભાઇ આજ કલયુગનાં ઇશ્વર આદમ નામ ભણાયાં,
ગુરુ બ્રહ્મા તે નબી મહમદ કહાવ્યા, હો જી રે ભાઇ.
જી રે ભાઈએ પુરુષ ઉત્તમ વિષ્ણુજી અલીરૂપે નામ ભણાયાં,
ને તો નામ રૂખીસરે ધાર્યા, હો જી રે ભાઇ."

ઇસો ને આલમદીન, ખોજા ને કમલદીન
મકરદીન............... ... . "

(૪)

"દશાવતાર" તથા "મોમણ ચેતામણ" નામે ગ્રંથોમા પણ આવાં આવાં ઘણા ભજનો છે.

એ જી નૂર સતગુરુ નૂર પરથમ જાહેર થયા,
તે પણ પામિયા એ ઘર મીંજાર,
તેણે સેવા કીધી નર અલી તણી,
તારે આલિયો સતપંથ સાર—ચેતો. ૧૯૮

એ જી તારે સતગુરુ નૂર પ્રબોધ કરી,
તેણે આપિયો ધરમ સભાર,
એ વીરા ભાઇ મારા તમે સાભળો,
સતગુરુ કરે છે પુકાર—ચેતો. ૧૯૯

એ જી તેણેં બોધીને ખોજા કરિયા,
અને આપિયો તે ધરમ આચાર,
ત્યાથી સતપથ ચાલિયો,
દસોંદ તણુ વેહેવાર—ચેતો. ૨૦૦

(૫)

" ઇમામ બાવાના પ્રછા "માં છે કે,

રહેવાસી લોઢગર શહેરના, લવાણા બ્રાહ્મણનો સાથ જી,
તેના ગોરે કામ કેવાં કર્યાં, સુણો સુમન તેની વાત જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૩

પ્રબોધ દીધો પ્રેમથી, જનોઇ ઊતારી છે ત્યાય જી,
નામરૂપી જનોઇ પહેરીએ, એવુ બોલ્યા સૌ ત્યાય જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૪

સર્વેં જનોઇયું ઊતારિયુ, ઊતારા પણ તે સવાએ જી,
ત્યાંથી સૌએ ગોર થાપિયા, સેવક બન્યા સૈા ત્યાંય જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૫

ગોરે સૌ સેવક તણા, ખોજા ઠક્કર ધરાવ્યા નામ જી,
જગતતારણ છે રે જાગતો, ધણી મારો કેવા કરે કામ જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૬

પંચે ગોરનો અવતાર છે, નાના જગતની માંહે જી,
હાલ જમાનાઇ કાયમ છે તાદી, જુઓ સૌ વારંવાર જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામને— ૯૭

ખોજા ભાઇઓ અત્યાર સુધી ગુજરાતી યા કચ્છી બોલતા. હવે ધીમે ધીમે તમામે મુસલમાન કોમમાં ભળી જવા માટે ઘરમાં પણ હિંદુસ્તાની યા ઉર્દૂ બોલવા માંડયું છે.

મતિયા અથવા પીરાણા પંથ, જેના ઉપદેશક અથવા સ્થાપક હઝરત ઇમામશાહ બાવા હતા, તે ખોજાઓને ઉપદેશ કરનાર પીર સદરુદ્દીનના પુત્ર કુતબુદ્દીનના પુત્ર થાય. એ ઇમામશાહ અમદાવાદ પાસે પીરાણા ગામમાં રહેતા હતા અને એમની દરગાહ ગીરમઠામાં છે. એક દંતકથા એવી પણ છે કે જે બ્રાહ્મણ તથા લોહાણાઓ હઝરત ઇમામશાહના ઉપદેશથી મુસલમાન થયા તેઓ ખોજા કહેવાયા, અને ઉપર આપેલો "ઇમામશાહ બાવાના પ્રછા" માંનો ઉતારો તેમને લાગુ પડે છે.

મતિયા તથા ખોજાઓના ધર્મસંબંધી મત તથા આચારવિચાર કેટલેક ભાગે મળતા આવે છે, એટલે એમનાં ભજન વગેરેનું સાહિત્ય પણ ઉપર આપેલા ઊતારાઓને મળતુ આવે છે. એ પંથના હિંદુઓ ગુપ્તી (ગુપ્ત રીતે મુસલમાન અને બહારથી હિંદુ) અને મુસલમાનો પ્રગટી (એટલે ખુલ્લી રીતે મુસલમાની ધર્મ પાળનારા) કહેવાય છે. મતિયા પંથમાં ઘણાએક કણબીમાંથી (જલાલપોર, બારડોલી તરફના), તેમ જ ડુમસ, ભીમપોર, નવસારીના કોળીઓમાંથી પણ મોટે ભાગે વટલેલા અને કેટલાએક અમદાવાદ તરફના કાછિયાઓમાંથી વટલેલા, એટલે ભજનોની ભાષા એવા અશિક્ષિત વર્ગથી સમજાય તેવી રાખવી પડેલી. કચ્છની કડવા પાટીદાર જાતિમાં પણ પીરાણાપંથે ઘણો પગપેસારો કરેલો છે, ને એ જ્ઞાતિના કેટલાક યુવકો એ પંથમાંથી પોતાના જ્ઞાતિભાઇઓને ખસેડવાની તજવીજ કરી રહ્યા છે (જુઓ શ્રી કચ્છ કડવા પાટીદાર પરિષદનો અહેવાલ: ઘાટકોપર મુકામે, તા. ૧૮ એપ્રીલથી ૨૦ મી એપ્રીલ ૧૯૧૪ સુધીનો; કચ્છવર્તમાન, તા. ૩–૫–૨૪ નુ). એ પંથ ગુપ્ત હોવાથી એનુ સાહિત્ય જાહેરમાં ઝાઝું આવ્યું નથી, છતાં પણ સુરતના સાહિત્ય પરિષદના પ્રદર્શનમાં એને લગતા બે ગ્રંથ મુકાએલા:-(૧) સતગોર સહદેવની મતિયા પંથની હકીકત; (૨) મતિયા પંથના કાવ્યો, ઉપદેશ, સતગોર સહદેવ અને બીજા. ત્રીજો ગ્રંથ–સદ્‌ગુરુવાચા, સિદ્ધાંતકથન, સદ્‌ગુરુ સહદેવ -પણ એ જ પંથને લગતો હોવો જોઇએ.

એ પંથના ઘણાં ગીતો સ્ત્રીઓ મોઢે ગાય છે ત્યારે દેખાવ જોવા લાયક હોય છે એ રીતે એ પદો, ભજનો તથા ગીતો લોકસાહિત્યનો એક અંશ થઇ ગયો છે.

ગુજરાતમાં વસતા વોરાઓમાંથી દાઉદી ને સુલેમાની વોરાઓ કે જે અસલ પરદેશથી [illegible]લા તે બાદ કરતાં પણ કેટલાક બીજા વોરાઓ રહે છે. ચમારગામ, ઇંટોલા, અને તેની આસ[illegible]હેનાર ગામડિયાઓ, જેઓ ખેતીનુ કામ કરે છે, અને જેઓ બોલીચાલી, રીતરિવાજ, [illegible]ાં હિંદુ જેવા છે, તેઓ સુન્ની મતના છે, અને તેમને જોરજુલમથી વટાળેલા, તેમને પોતાને

અંગે વિશેષ ધાર્મિક સાહિત્ય ભાગ્યે જ હોઇ શકે. પરંતુ એમાના કેટલાક વેારા-કાનમ અને સુરત જિલ્લાના-હઝરતશાહ કાયમુદ્દીન બાવા ચિસ્તીના પંથને માનનારા છે એમની દરગાહ મહી નદીને કાંઠે આવેલા એકલબારા ગામમાં છે, અને એમની ગાદીએ બેસનાર પીરજાદાઓનો વંશ હજુ કાયમ છે. દર વરસે એકલબારામા મોટી જાત્રા યા ઓરસ ભરાય છે, જ્યા એ પંથના હજારો શિષ્યો ભેગા થાય છે. એ ગાદીનશીન પીરજાદાઓના શિષ્યોમાથી ઘણા કવિઓ થઇ ગયા છે, અને તેમણે હિંદુ ભક્ત કવિઓને પગલે ચાલી પોતાના પીર માટે ભજનો (એ લોકો તેને " કલામ " કહે છે) રચ્યાં છે. એ કવિઓમાં એક રતનબાઇ નામે સ્ત્રીકવિ પણ થઇ ગઇ બીજાઓનાં નામ અમરાવ બાવા, ઉમર બાવા, નબી મિયાં, પૂંજો બાવા, અને જીવણ મસ્તાન. આ ભજનનુ સાહિત્ય રા. બ હરગોવિંદદાસભાઇએ જાન્યુઆરી ૧૯૨૨ થી ડીસેંબર ૧૯૨૨ ના " સાહિત્ય "ના અંકોમા પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, અને તેમાના કેટલાક ઊનારા નીચે આપ્યા છે.

રતનબાઇના લખેલાં ભજન ૧૫૦ વરસ પર લખાએલા કહેવાય છે. બાઇ નિરક્ષર હતી.

(૧)

(ક્યારે મળશે મારો કહાન, જોષીડા જોષ જુઓને—એ રાગ)

આવીને પકડયો છે હાથ રે, કાયમદીન પીર અમારા,
આવીને પકડયો છે હાથ—એ ટેક.
ડૂબી હતી હુ તો ધરધંધામાં, મુરશદે લીધી સંગાથ રે, કાયમ. ૧
ધૂણી ધીકાવી દીધી પ્રેમઅગ્નિથી, લજ્જા રાખે દીનાનાથ રે, કાયમ ૨
લોકો તો મેં'ણાં મુને મારે ઘણેરા, લડવા આવે ભરી બાથ રે, કાયમ. ૩
મુરશદ નામની માળા રે લીધી, છોડું કદિ નહિ સાથ રે, કાયમ ૪
બાઇ રતનને મુરશદ મળિયા, એ જ અમારા છે નાથ રે, કાયમ ૫

—સાહિત્ય જાન્યુઆરી ૧૯૨૨, પૃ ૫.

આમા મીરાબાઇનાં પદ તથા ભાવની છાયા છે

(૨)

ગરબી

(રાગ ધોળ)

મને મળિયા કાયમદીન પીર, ભાયગ મારૂ ઊઘડયુ;
અબળા દાસીને દીધી ધીર, ભાયગ મારૂ ઊઘડયું—ટેક
હું તો ડૂબી હતી જંજાળમાં, હાથ પકડીને કાઢી બહાર. ભાયગ.
જોયું એક નજરથી મુજભણી, મનનો દૂર થયો વિકાર ભાયગ.

× × ×

—સાહિત્ય: ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૨, પૃ ૧૦૨

(૩)

(નળી મિયાંનાં ભજન)

તુમારી દરગાહમે ફરિયાદ અમારી, મારી ભીડ ભાંગો મોરારી રે.
હું તો તમારે ચરણે આવ્યો, સુણુ હઠીલા મારા શ્યામ,
અવગુણુ અમારા તમે નવ જુઓ, નિશદિનના વિશરામ. તુમારી. ૧
હું તમોને શું કહું વહાલા, તમો પર મારો પ્રાણુ,
તમો પર હું વાજું ને ગાજું, એટલી ન કરો મુજ પર તાણુ. તુમારી. ૨
દાસ નળીને ગુરુ અભરામ મળિયા, શાહ કાયમદીન ચિશ્તી પીર,
મુજ રંકની ભીડ ભાંગો, આવો અમારે મંદિર. તુમારી. ૩
—સાહિત્ય: ડીસેંબર ૧૯૨૨, પૃ. ૭૮૨.

પારસી કોમે આફતને મારે આપણા પ્રાંતનો આશ્રય લીધો, અને લગભગ આપણામાં ભળી ગઇ; પોતાનો ધર્મ માત્ર સાચવી રાખ્યા; બાકી પહેરવેશ, ભાષા, આચાર આપણાં જ કબૂલ રાખ્યાં. એમની મૂળ ભાષા પણ રાજ્યની ભાષા માફક ફારસી જ હતી; પણ આફતના માર્યા આવેલા એટલે ખેતી, વ્યાપાર વગેરે પોતાના બીજા ધંધામાં એટલા રોકાઇ ગયા કે સાહિત્યની વૃત્તિ કેળવવાનો તેમને શરૂઆતમાં અવકાશ જ ન રહ્યો. વખત જતાં તેમણે એ દિશા તરફ દૃષ્ટિ કરી, પરંતુ તે પણ તેમના પોતાના ધર્મ યા રીતરિવાજ સબંધે. જ્યારે એ બે બાબતમાં એમને કોઇ રીતનો શક પડતો ત્યારે પોતાની કોમના વિદ્વાન મોબેદો યા ધર્મગુરુઓને અથવા તેમ ન બને તો તે સંબંધી કાગળો તેઓ પોતાના અસલ વતનમા મોકલતા, અને ત્યાં જે થોડાઘણા જરથોસ્તીઓ હિંમતથી પાછળ રહી પોતાનો ધર્મ પાળી રહ્યા હતા તેમની પાસે ખુલાસો મેળવતા. એ ખુલાસા પોતાના હમદીનોને જણાવવા માટે પ્રસિદ્ધ કરતા. તેની ભાષા જો કે ગુજરાતી રહેતી, તો પણ તે કેળવાએલી યા સાહિત્યને શોભાવે તેવી ભાષા ન હતી અને હોય પણ નહિ, કારણ એ ખુલાસા જેને માટે પ્રસિદ્ધ થતા તે પારસીઓ પોતે પણ ઊંચી કેળવણી પામેલા ન હતા. પરંતુ આ મધ્ય-કાળના પૂર્વભાગમાં પારસી મોબેદો ઘણાખરા સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કરી તેનુ સારૂં જ્ઞાન મેળવતા. એમના ધર્મપુસ્તકોનું અસલ પહેલવી યા ઝંદ ભાષામાંથી તેઓ સંસ્કૃતમા ભાષાંતર કરતા, અને પછી પાછા તેનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરતા. દાખલા તરીકે, "અર્દવિરાફનામા"ની એવી રીતની એક પ્રત સંવત ૧૫૮૭ ની બહેરામ લખમીધરના હાથની કરેલી મળી આવી છે. વળી "મીનોઇ ખીરદ" નામના પુસ્તકનો પણ એવી જ રીતનો અનુવાદ થએલો (સંવત ૧૬૧૩) એ અરસામાં પારસીઓની કલમથી લખાએલા કેટલાક લેખોના ઊતારા રા. નરસિંહરાવે સવત ૧૯૭૦ ના કાર્તિક માસના "વસંત"ના અંકમાં આપ્યા છે. તેમાનો એક ઊતારો (અર્દવિરાફનામામાંથી) એ ભાષાના નમૂના તરીકે અત્રે આપ્યો છે:—

"૧૦૦૦ જોત સમન્નાંહણુની। તેવત એક સહસ્ર જોતની સમસ્યાણુની વગત સમસ્યાણ બલત્તંદૃષ્ટ ૨ ત્રન વેદેન ભૂમ બાંધઇ । તાદ આતસા લઇને । જાત ટીજઇ । "

પ્રોફેસર હોદીવાળાએ Studies in Parsi History નામે પોતાના પુસ્તકમાં "કેટલાક જૂના પારસી દસ્તાવેજો"ના નમૂના આપ્યા છે. તેમા સવત ૧૬૦૦ અને ૧૭૦૦ મા દસ્તાવેજો તથા પરસ્પર પત્રવ્યવહારમાં પારસીઓ કેવી ભાષા વાપરતા તેના દાખલા મળી આવે છે.

સંવત ૧૫૯૦માં લખાએલા એક ખતમાંથી બેત્રણ લીટી લીધી છે.–

" લી. આ. નાગુજ રુસ્તમ આ. રાણા જેસગ જો [ગ જ] ત એકેક માહી સીમ આંગણાં-નીતું જગડુ કરતા હતા તે જગડુ માંહોમાહા તરીમ થટઇ નરતા રિઉ "

ત્યારપછી આશરે પચાસ વરસે લખાએલા કાગળની ભાષા નીચે મુજબ છે (પૃષ્ઠ ૨૨૦):–

" સ્વસ્ત શ્રી નુશારી સ્થાંને પૂજ માતાજી શ્રી ધનાઇ વા. શ‍ંમશ્ત એતેં લાહુર સ્થાનાત નુશેરવાન [ના] કેન્ય દોઆ જત ઇહાં ભલું છિ તહ્મારા [સ]માચાર લખજો "

આ સમયની લગભગ પારસી કવિઓએ ગુજરાતીમા કવિતા કરેલી તેના દાખલા પણ આ લેખને સંબંધે જોવા ઉપયોગી થઇ પડશે મારા Milestones in Gujarati Literature નામના પુસ્તકમા એ કાવ્યો વિષે ઉલ્લેખ કર્યો છે એરવદ રુસ્તમ પેશોતને લખેલા એક કાવ્ય-(નામેહ)માંથી તેમાં દાખલા આપ્યા છે તે ઉપરથી જણાશે કે અસલી ઇરાનની પારસી સ્ત્રીનુ વર્ણન વાચતા જાણે કોઇ સંસ્કૃત કાવ્યમાથી તે લીધુ હોય તેવુ લાગે છે, ને ઇરાનીઓના ખાણાની તફસીલ વાચતા જાણે કોઇ હિંદુની જમણવારની હકીકત વાચતા હોઇએ એવુ લાગે છે.

" તમ નીડાળ ટીક બુધ બહરેસ્પત શુકર જડી,
તમ નાશકા નથ તે શબ ચેરાગ કોણે ઘડી. "

આ લીટીઓ વાંચતા ફારસી અને સસ્કૃતનુ મિશ્રણ સહેજે જણાઇ આવશે સંસ્કૃતના ભારથી દબાઇ ગએલો કવિ પોતાનુ અસલ ફારસીનુ જ્ઞાન ભૂલતો નથી, તેથી નથને "શબ ચેરાગ"-ની ઉપમા આપે છે.

" ખાજા લાડુ જલેબી ઘેવર જ છે સાર,
મેવા મીઠાઇ ખુઆન ભરી મેલેઆ તેઆર. "

હિંદુના ખાજા જલેબી જોડે ઇરાનીના મેવામીઠાઇ ભેળાઇ જાય છે, અને તે પણ પીરસાય છે " ખુઆન " એટલે ખુમચામા, નહિ કે થાળી કે કથરોટમા.

પારસી કલમથી લખાએલા આ સાહિત્યે જો આપણા સાહિત્ય પર કંઇક પણ પ્રભાવ પાડયો હોય તો તે માત્ર એકતરફી જ; એટલે કે એ સાહિત્ય ખીલ્યુ ખરૂ, પણ તે કેટલેક અંશે માત્ર એક કોમી સાહિત્ય તરીકે જ. સિયાવક્ષનામેહ કે એ જ કવિના રચેલા વિરાફનામેહ, અસ પંદિયારનામેહ, જરથોસ્તનામેહ નામના બીજાં કાવ્યો એ કોમને લગતા વિષયોના સંબંધે રચાએલાં છે, તેમા અલબત્ત અયોગ્ય કશુ નથી. આપણા નળાખ્યાન કે બીજા આખ્યાનો ખાસ

આપણાં ધર્મપુસ્તકો કે પુરાણોને અંગે લખાએલા છે, અને તે કાવ્યોનો ઉદ્દેશ આપણને એટલે આપણે હિંદુઓને જ્ઞાન-આપવાનો તથા શીખવવાનો છે; એ જ પ્રમાણે પારસી કવિઓએ પોતાના ધર્મપુસ્તકો તથા પુરાણો કે ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લઇ તે સંબંધે કાવ્ય રચ્યાં છે. તેમાં આપણને ઝાઝો રસ ન પડે તો તેમાં તેમનો દોષ નહિ; પરંતુ એ કાવ્યોની ભાષા એવી રાખવામાં આવી છે કે જેને ઝંદ, પહેલવી કે ફારસી ભાષાનુ જ્ઞાન ન હોય તે એ સમજી શકે નહિ. એ કાવ્યોમાં એ પરભાષાના શબ્દો તથા શબ્દોનાં જોડકાં એટલાં બધાં વાપરવામા આવ્યાં છે, વળી ભાષાની લઢણ (idiom અને genius) પણ તે વખતમાં પ્રચલિત ગુજરાતીથી એટલી જુદી પડે છે કે કેવળ ગુજરાતી ભાષા જાણનાર તે સમજી શકે નહિ તો પછી તેવી ઢબના કાવ્ય તો ક્યાંથી રચી શકે ?

પણ જેમ જેમ વખત જતો ગયો તેમ તેમ ફારસી શૈલીનો ભાર કંઇક ઓછો થતો ગયો. ઇ. સ. ૧૬૫૦ ના અરસામાં લખાએલા એક કાગળમાંથી થોડી લીટીઓ અત્રે ઉતારી છે (પ્રોફેસર હોડીવાળાની Studies in Parsi History પૃ. ૨૮૪):–" અપરંમ બીન આ તુ. શ્રી. ૫ હીરજી વાછાનુ સાથ નુસારી આતસની દરગ્યા આવેઆ હતા. તેને સંઝાણએ કહેઉ કે અ૦ સુરત નાતુ નહિ લાગતુ તે વાત પર બેહેદીને હમારૂ હક નહિ આપેઉ કહેઉ કે અ૦ સુરત જાઇને પુછી આપસુ. " સત્તરમા સૈકાની આખરથી અને અઢારમા સૈકામા પારસી લેખો વધતા ગયા, અને જો કે તેનુ જોમ તો પારસી જ રહ્યું તો પણ ગુજરાતીનો અંશ તેમાં વધારે ભેળાતો ગયો, ઓગણીસમી સદીના મધ્ય સુધીમા એ ભાઇઓને હાથે લખાએલા લેખની ભાતમા એ તરાહ જૂદી માલૂમ પડી આવે છે, પદ્ય અને ગદ્ય બંનેમા એ સદીથી અદ્યવચ સુધીમાં પારસીઓએ ગુજરાતી સાહિત્ય ખીલવવામાં ઘણો આગળ પડતો ભાગ લીધો જો કે ઘણાંખરા નાટક, વાર્તાઓ, અને કાવ્યો ફારસી લઢણ પર ઊતરી જતા હતાં, અને કેટલાક ગદ્ય લેખનુ પણ તેમ જ હતુ, છતા એક જ સરકારી યા ગામઠી નિશાળમા બને કોમના છોકરાઓને શીખવાનું હોવાથી, તેમની ભાષા અને લખવાની ઢબ આપણી ઢબને વધારે મળતી આવતી થઇ. દાખલા તરીકે ફરદુનજી મર્ઝબાનના ગુલેસ્તાનના ગુજરાતી તરજુમામા તેના નામ (" ખુલેસ્થાનપોથી ") તથા વસ્તુ બંનેમાં ફારસી ઢબ તરી આવતી દેખાય છે, તો પણ તેમની કલમથી લખાએલી બીજી કવિતામાં તેનું કંઇક કમીપણું પણ જોવામાં આવે છે. વળી એમના જ પ્રયાસથી પ્રસિદ્ધ થએલું પહેલું-વહેલું ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર " મુંબાઇ સમાચાર " ઘણી જ સરળ ભાષામા છપાતું. " અમે સઘળાને વિનતિ કરીએ છીએ કે તેમણે અમને બધી ખરખબરો મોકલવી. કોઇ વસ્તુ વેચવી હોય અગર લેવી હોય એવા સાટાની અમને ખબર કરવી. સાહિત્યની કોઇ પણ બાબતની અમને ખબર આપવી કઇ વાર્તા કે કવિતા હોય તો અમને લખવી. " (સાઠીનુ સાહિત્ય, પૃષ્ઠ. ૨૮૦) આમાં ફારસીપણાઇ ઢબ લગભગ અદૃશ્ય થઇ છે

વળી એ સદીની શરૂઆત થયા પછી કેટલાંક કારણોને લીધે હિંદુ અને પારસી બંને કોમના અગ્રણીઓ કે જેમણે એક જ નિશાળ યા કૉલેજમા શિક્ષણ લીધેલું હોવાથી એકસરખા વિચાર ગ્રહણ કર્યા હતા, તેમણે પરકોમનો તફાવત ન રાખતા એક જ ચીલે ચાલવા માંડ્યું. આને

લીધે જ્ઞાનપ્રસારક મંડળી જેવી મંડળીએ જે કાર્ય કર્યું તે અને કોમની ભેગી મદદથી. નવા ધોરણ પર કેળવણી આપવાની શરૂઆતના એ ફળ હોવાથી એ ફળને અંગે આપણા સાહિત્યે જે એકદમ આગળ પડતુ પગલુ ભર્યું અને જૂના ચીલામાથી નીકળી નવી સડકે ચાલવા માંડયુ તેને આ લેખની મતલબ સાથે કંઇ સબંધ નથી; કારણ એ અગ્રેસરોને હાથે આપણા સાહિત્યે જે નવું રૂપ ધારણ કરવા માંડયુ તે કોઇ પરધર્મીઓના સસ્કારે પડેલા પ્રભાવથી નહિ, પરંતુ આપણને મળતી કેળવણીનુ સ્વરૂપ ફેરવાઇ ગયુ તેથી માટે દાદાભાઇ નવરોજી, અરદેશર ફરામજી મુસ, નાનાભાઇ રુસ્તમજી રાણીના વગેરેને હાથે જે પુસ્તકો લખાયા અથવા તેમની કલમથી જે સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યુ તે એક જૂદુ જ પ્રકરણ છે તેને અને આ વિષયને સબધ નથી જૂની ફારસી બેતબાજીના ધોરણ પર એમની કવિત, લખાતી રહી, ફારસી ગદ્યની ધાટી પર એમનુ ગદ્ય લખાતુ રહ્યું; પણ તે થોડા જ વખત માટે એકાએક એકી કલંગે જૂનુ છોડી નવુ પકડાય નહિ માટે જ એમ થોડો વખત ચાલુ રહ્યું, અને પછી તેઓએ પણ આપણી માફક જ અંગ્રેજી ધાટી પકડી.

મુખ્ય આ બે–મુસલમાન તથા પારસી–પરસંસ્કારો ઉપરાત એક ત્રીજા પરસસ્કારનો પણ ગુજરાતી સાહિત્ય સબધે વિચાર કરવો ઘટે છે, જો કે ગૌણ ભાગે એ ત્રીજો પરસસ્કાર તે ખ્રિસ્તી પાદરીઓનો. જૂના વખતની વાત કરતા, "ગુજગતમા ઇસ્લામી ઉપદેશકો" વાળા લેખમા મેં લખ્યુ છે કે, "પોતાને હિંદુ કહેવડાવી કેટલાક ખ્રિસ્તી ઉપદેશકોએ પણ હિંદુઓને ભ્રમમા નાખી વટાળ્યા છે મદ્રાસ તરફના પ્રખ્યાત પાદરી એબી ડયૂબો (Abbe Duboise)ના પુસ્તકમાથી એવા દાખલા મળી આવે છે જેમ નૂર સતાગર અને પાછળથી બીજા પીરોએ હિંદુઓને લાયક થઇ પડે તેવાં ભજનો વગેરે રચી પોતાના કામમા મદદ મેળવેલી તેવી એ પાદરીઓએ તે પ્રદેશની ભાષામા પુરાણો લખી ખ્રિસ્તી ધર્મ ફેલાવવામા મદદ લીધેલી એવા એક પુરાણ વિષે દા કુનાએ Origin of Bombay નામના ગ્રથમા કહ્યુ છે. પુરાણકારનુ નામ Father Guimaraes (ફાધર ગીમારીસ) છે એ પુરાણ ઇ સ ના સોળમા સૈકામા લખાએલુ અને તેમા ઇસુ ખ્રિસ્તની જિંદગીનો અહેવાલ છે એને ક્રાઇસ્ટ પુરાણ કહે છે " એ એક જાતની મરાઠી બોલીમા લખાએલુ છે આવી રીતનુ પુરાણ ગુજરાતીમા રચાયુ નથી, કારણ પોર્ટુગીઝ એટલે રોમન કૅથોલિક મિશનરીઓનુ જોર મુબાઇ અને તેની આસપાસ સાષ્ટી તાલુકાના ગામોમાં જ અથવા હમણ સુધી જ પહોચેલુ પ્રોટેસ્ટટ અને પ્રેસ્બીટેરિયન ફીરકાના મિશનરીઓનો પગપેસારો મોડો થયો, અને તેથી તેમને હાથે વટલેલા હિંદુ, પારસીઓને ઉપયોગી થઇ પડે એવા ભાષાંતરો તથા પુસ્તકો પણ મોડા લખાયા

ઇ. સ ૧૮૧૭ મા સુરતમા મિશન છાપખાનુ સ્થપાયુ, અને એ જ વરસમા રેવરંડ ફ્રૈવી અને સ્કીન્નર નામના બે પાદરીઓએ બાઇબલના કેટલાક ભાગનુ ભાષાતર–નવા કરારનુ તથા જૂના કરારના શરૂઆતના ભાગનુ—બહાર પાડયુ ત્યારબાદ ૧૮૨૦ માં કલકત્તાવાળા શ્રી રામપોર મિશનવાળા રેવરંડ કરીએ ૧૮૦૯ મા શરૂ કરેલુ ભાષાતર બહાર પડયુ એ અનુવાદની ભાષા એવી અપરિચિત અને ન સમજાય એવી છે કે ખ્રિસ્તી થઇ ગએલા ગામડિયા હિ

ગુજરાતીઓ બાગે જ ને સમજી શકતા હોય. વળી ત્યે ત્યેને પાસે પાઠકોને આવ્યાં કે ત્યે લોકોને અને વળી બેઠ્યાંય આવા વાળાઓને કાઢયા । પરંતુ તેણુ ત્યેને ઓઓને પણ ગમસ્યા હતો ॥

રેવરંડ ફ્રેવીવાળા ભાષાંતરની ભાષા નીચે મુજબ છેઃ—" તાહારે તેની મા તથા ભાઇ તેની પાશે આવ્યા ને ભીડ માટે તેને મલઉં નહી ॥ ને તેને ખબર થઇ કે તાહારી મા તથા તાહારા ભાઇ બાહાર ઉભા તને જોવાનું ચાહે છે. ॥

આવા ધોરણ પર લખાએલી ભાષાવાળા તરજુમા ત્યારબાદ ઉત્તરોત્તર બહાર પડતા જ ગયા. એ વિષયને સંબંધે એક ઘણો સારો લેખ રાજકોટવાળા રેવરંડ મિ. ગ્રીવનસને રાજકોટમાં મળેલી ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ પાસે રજુ કર્યો હતો, અને તેમાંથી જ ઉપલા ઊતારા લીધા છે. આપણા સાહિત્યનો એ ભાગ જોતાં પણ એ જ નિર્ણય પર આવવાનું થાય છે કે એ પરસસ્કારે આપણા સાહિત્ય પર કંઇ પ્રભાવ પાડયો નથી. રેવરંડ ડૉ. ટેલરે લખેલાં વ્યાકરણ કે રેવરંડ મૉંટગોમેરીએ બનાવેલો કોષ, એણે અલબત્ત આપણા સાહિત્યને ખીલવવામાં મદદ કરી; પણ તેથી સાહિત્ય પર એવો પ્રભાવ પડયો કહેવાય નહિ કે જેથી તેની દિશા બદલાઇ યા તેના કલેવરમા ફેરફાર થયો.

ટૂંકામાં એ જ કહેવાનું કે પરસસ્કારના દાખલ થવાથી આપણા સાહિત્ય પર તેનો પ્રભાવ અલ્પાંશે પડયો. સાહિત્યનું કલેવર તો હતુ તેવું ને તેવું જ દેખાવમાં રહ્યું; માત્ર શરીર કંઇક પુષ્ટ થયુ, અને તે પુષ્ટતા આવી તે પરસંસ્કારીઓની ભાષામાથી આપણી ભાષામાં ઘણા શબ્દો દાખલ થઇ ગયા તેને લીધે. ઠેઠ મીરાંબાઇની

—" ચૂંદડી ઓઢું ત્યારે રંગ ચૂવે રે, રંગબેરંગી હોય,
ઓઢુ હું કાળો કામળો, દુજો ડાઘ ન લાગે કોય "—

થી માંડીને દયારામની

—" બોલ ખરું ગોરસનું શું થાય છે,
મૂલ આપીને લઇશું તારો માલ જો. "—

સુધી એ ફેરફારની અસર એકસરખી જોવામા આવે છે. કર્મણ મદોદરીને રંગભરેલી કહે છે, તો પ્રેમાનંદ કાગળ જેવો શબ્દ વાપરે છે, ને "પારસી" ભાષા "હુડી" માં કૃષ્ણ પાસે "તોતડી" બોલાવે છે. "જીતી બાજી હાર્યો રે" એવું કેટલાએ કવિઓ કહે છે, ને ધીરો પોતાના પદમાં સૌને "ખબરદાર" રહેવા કહે છે. કેળવણીનુ ધોરણ ફેરવાઇ તેને લીધે જે નવી વિચારસૃષ્ટિ અમલમાં આવી અને તેનો જે પ્રભાવ આપણા સાહિત્ય પર પડયો તેવો સચોટ પ્રભાવ મધ્યકાળમાં પરસસ્કારોના આપણા પ્રાતમા આવવાથી બીલકુલ જ પડયો નથી, એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

આ કાળમાં મુસલમાનો ગુજરાતમાં પગભર થઇ ગયા હતા; અને તેમની સત્તા સંપૂર્ણ જામી ગઇ હતી આશરે એક દોઢ સૈકા બાદ મુગલોએ ગુજરાતના સુલતાનને હરાવીને ગુજ-

રાત ઉપર પાછી દિલ્લીની સત્તા બેસાડી, છતાં રાજ્યકર્તાઓની ભાષા તો તે ને તે જ રહી. ગુજરાતના સુલતાનોએ ફારસી ભાષા રાજકીય કામકાજમા દાખલ કરી દીધી હતી અને તે જ ભાષા દિલ્લીના પાદશાહોની પણ હતી, એટલે મુસલમાની અમલને લીધે ગુજરાતીઓએ ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ કરવા માંડેલો તે તો તેમ ને તેમ ચાલુ જ રહ્યો.

ગુજરાતીઓમા તે વખતે પણ ત્રણ કોમો હતી —હિંદુ, પારસી ને મુસલમાન. આમા પારસીઓની અસલ ભાષા તો ફારસી જ હતી. તેઓએ જો કે ગુજરાતી રફતે રફતે પોતાની માતૃભાષા બનાવી તો પણ તેમના પંડિતો, મોબેદો, અને અગ્રેસરો તો ફારસી જ શીખતા વળી આ અરસામાં અને ત્યારબાદ બીજા બસો અઢીસો વરસ સુધી પોતાના વતન ઇરાન જોડે તૂટકતૂટક તો પણ એકસરખો તેમનો વ્યવહાર ચાલુ હતો પોતાના ધર્મ સબંધી પ્રશ્નો બાબત કંઇ શકા ઊભી થતી તો તેનો નિકાલ તેઓ હમેશા ઇરાનમાના પોતાના કોઇ મોબેદ યા બેહેદીનને અથવા તો પત્ર મોકલીને કરાવતા. ઇરાનમાં પાછળ રહી ગએલા જરથોસ્તીઓને ફારસી જ આવડતુ એટલે અત્રેના પારસીઓને પણ ફારસી જાણ્યા વિના છૂટકો ન હતો

ગુજરાતમા આવી વસેલા મુસલમાનોની તો માતૃભાષા જ ફારસી હતી અને ગુજરાતમા પણ તેમણે તે ચાલુ જ રાખી હવે રહ્યા, હિંદુઓ. મુસલમાની રાજદરબારમા પણ કેટલાક એવા માણસોની જરૂર હતી કે જે આ દેશના રીતરિવાજથી વાકેફગાર હોય; અને તે માત્ર હિંદુઓ જ હતા. આવા માણસોને રાજ તરફથી નોકર રાખવામા આવે એટલે તેમણે રાજદરબારી ભાષા જાણવી જ જોઇએ. તે ઉપરાત રાજ્યમા ઊંચા હોદ્દા મેળવવા માટે પણ ફારસીના જ્ઞાનની જરૂર હતી, અને તેથી પણ હિંદુઓ ફારસી શીખવા લલચાયા અલબત્ત તેઓ શરૂઆતમા કામચલાઉ ને જરૂરી જ્ઞાન મેળવતા; પણ પાછળથી પોતાની જાતહુશિયારીને લીધે નાગર ને કાયસ્થ જેવી જાતો ફારસીના જ્ઞાનમા એટલી આગળ વધી ગઇ કે ખુદ મુસલમાન કવિઓ, ઇતિહાસના લેખકો, હિસાબીઓ, હકીમો વગેરે જોડે હરીફાઇમા ઊતરી તેમની બરાબરી કરી શકી એ ફારસીનો અભ્યાસ કેટલે દરજ્જે આગળ વધી ગયો હતો. તેનો કંઇક ખ્યાલ નીચલા ઊતારા પરથી આવશે.—

" તે વેળા જે જમાનો અસ્તપામતો હતો તે અદ્દભુત હતો. નવાબી પડી પડી પણ ઊજાસ મારતી હતી. તેના ઝાખા તેજમા સૌ ઝખવાએલા જ હતા. ફારસીનો પ્રચાર ઝાઝો હતો. આ ગાંડાઇ એટલે લગી ચાલેલી કે મુત્સદ્દીઓમા એક્કા કહેવડાવતા રાયજી કુટુબમા તો નામ પણ બદલાઇ 'મીજલસરાય', 'સાહેબરાય' નામ રખાયા. સાહેબરાય તો સબ્યા પણ ફારસીમા બોલે ને કાળને અનુસરી આ ક્રોધી પુરુષના કુળગોરને પણ ફારસી બોલવુ પડતુ બે[હે]તબાજીનો લોકોને બહુ શોખ હતો, ને ઉત્તર હિંદુસ્તાનમા—લખનૌ તથા દિલ્લીમા—"મુશાયરા" (કવિઓના જલસા) મળતા તેમ સુરતમા પણ નાગર, કાયસ્થ મળી પોતપોતાના કસીદા[1] કહી રભળાવતા[2] અભેરામ નામના કાયસ્થને પોતાના ફારસી ભાષાના જ્ઞાનની ભારે તુમાખી હતી " (નદશંકરજીવનચિત્ર, પૃ ૪૯.)

---

૧. " કસીદો " એટલે એક જાતનુ પ્રશસાત્મક કાવ્ય, નાનુ કે મોટુ

૨. એ બેતબાજી કેવી રીતે થતી, તે નીચેની હકીકત પરથી સમજાશેઃ—

" સુરતમા નવાબી રાજ હતુ, અને તેથી મેળવતા હતા ઘણાઓ પ્રવીણતા રાજની ભાષા-

આ પ્રમાણે જ્યાં જ્યાં નવાબી હતી ત્યાં ત્યાં ફારસી પણ જડ ઘાલી બેઠી હતી. અમદાવાદ, સુરત, ભરૂચનો હિંદુ મુત્સદ્દીવર્ગ ફારસીમાં માહેર હતો; પરંતુ તેઓ ફારસી શીખેલા તે ખાસ જેમ આપણે મોટે ભાગે અંગ્રેજી શીખીએ છીએ તેમ, માત્ર ભાષાનું કામપૂરતું જ્ઞાન મેળવવા— ફારસી સાહિત્યના મેદાનમાં પોતાનો "રખશ (અશ્વ) દોડાવવા" માટે તો નહિ જ. આને લીધે એમના તરફથી સાહિત્યમાં થએલા પ્રયાસો એકંદરે ઝાઝા મળી આવતા નથી, અને જે મળી આવે છે તેનો દાખલો મળવો મુશ્કેલ છે, કારણ છેલ્લાં પચાસ પોણોસો વરસમાં પોતાના કુટુંબ-માં રહેલાં ફારસી પુસ્તકોનો ઘણાએ તેને કિંમત વગરનાં સમજી નાશ કરી નાખ્યો છે, યા તો તે રફેદફે થઇ ગયાં છે. દાખલા તરીકે રા. સારાભાઇ, ભોળાનાથભાઇના પિતા અને રા. નરસિંહરાવના દાદા, સારા ફારસી લેખક ગણાતા. તેમણે ફારસીમાં કવિતા લખી છે એમ સાંભળ્યું છે, પણ તેનો પત્તો મળતો નથી. ખુદ ભોળાનાથભાઇ પોતે પણ ફારસી ઘણું સારૂં લખતા. તેમની કૃતિ પણ હાથ લાગતી નથી. એ જ પ્રમાણે સુરતમાં તો ઘણા કાયસ્થો ને નાગરો કવિ થઇ ગયા છે, અને જો કે તેમણે લખેલા કાવ્યો વગેરે માટે મેં શોધ કરી તો પણ તે મને મળ્યાં નથી.

સુરતમાં ખતનવીસનું કામ તો કાયસ્થો જ કરતા. ખતનવીસ એટલે કાગળ લખનાર; પણ ખરૂં જોતાં કાગળ લખવા ઉપરાંત બીજું ઘણું કામ એ ખતનવીસો કરતા. ખતનવીસો ઘણુંખરૂ ગામેગામ રહેતા અને મુખ્ય શહેરો અને કસ્બાઓમાં તો જરૂર જ સખ્યાબંધ મળી આવતા. એમનું કામ સુલતાન, નવાબ કે બાદશાહ, જેના રાજ્યમા પોતે રહેતા હોય, તેમને ગામેગામના સમા-ચાર પત્રદ્વારા પૂરા પાડવાનુ હતુ. તે ઉપરાત લોકોને એકબીજા પર કાગળ લખવા હોય તો તે તેઓ જ લખતા. તે ઉપરાંત દિલ્હી, અમદાવાદ વગેરે વગેરે રાજ્યધાનીઓમા સુલતાન કે બાદશાહને રૈયત તરફથી જે અરજીઓ જતી તે અરજીઓ પણ એ જ ઘડતા એ ખતનવીસ વળી ઘણાખરા ખુશન-વીસ પણ રહેતા, એટલે કે એમના અક્ષરનો મરોડ ને અક્ષર પણ બહુ ખૂબસુરત રહેતા

આ ખતનવીસીને લીધે એઓ લગભગ તવારીખનવીસનુ (ઇતિહાસલેખકનુ) કામ કરતા. હાલના કસ્ટમ ખાતામાથી વાનપ્રસ્થ થએલા રા. બ ડાહ્યાભાઇ સૂરજરામ ઠાઠીના દાદા ચીમનલાલ ઠાઠી જો કે કામ કરતા તો આખુંદજીનું (છોકરાઓને ફારસી ભણાવવાનુ), તો પણ હતા તવારી-ખનવીસ. કવિ નર્મદાશંકરને સુરતની મુફ્તેસર હકીકત માટે એમણે જ બધી હકીકત આપેલી. પોતે હતા ગરીબ, પણ ઠાઠ બહુ રાખતા, તેથી એમને સૌ ઠાઠી કહેતા ફારસી પુસ્તકો એમની પાસે ઘણા હતાં, અને તેને ઊંદર કરડી ન ખાય માટે પોતે બિલાડી પાળતા. એ બિલાડીને ખવડાવવા

માં, એટલે ફારસીમા. ભંડારાની મોટી અગત્યની નાત થતી જ્યારે, નાગર ગૃહસ્થોમાં, ત્યારે જમણ પીરસવાનો આરંભ થતા પહેલાં બેતબાજી ચાલતી હતી, હાજર રહેલા વિદ્વાનોમા. તેમાં પણ એવો નિયમ હતો કે એક જણ બેત બોલી રહે તો તેણે કહેલી બેતના છેલ્લા શબ્દથી શરૂ થતી બેત તેની પછીના બોલનારે બોલવી જોઇએ. કેટલાક વિદ્વાનો ફારસી ભાષામાં છૂટકછૂટક બેતો અને ગ્રંથો લખી ગયા છે પણ......તેની શોધ થઇ નથી " રા. મછુવચરામનુ ભાષણ : સુરત સાહિત્ય પરિષદ મક્ષ.

રોટલી જોઇએ તે પોતે તો ક્યાથી કાઢે? તેટલા માટે તેમને ત્યાં શીખવા આવતા છોકરાઓને મહેતાજીની "શીખ"માં રોટલી લાવવાનો હુકમ હતો.

દરૂ કુટુંબના એક સદ્‌ગૃહસ્થ એટલા હુશિયાર હતા કે તેઓ દર બેસતે વરસે એક "કસીદો" દિલ્લી મુગલ બાદશાહને મોકલતા સુરત સાહિત્ય પરિષદના પ્રદર્શનમા એક ફારસી કસીદો દરૂ ઠાકોરદાસ સુંદરલાલ (સુરતના વાલ્મિક કાયસ્થ)ના કુટુંબી માધવદાસ ભગવાનદાસ તરફથી મુકવામા આવેલો, અને આખા પ્રદર્શનમા ફારસી ગ્રંથ એ એક જ આવેલો, અને રા. મણિલાલ બકોરભાઇને ટીકા પણ કરવી પડી કે " હજુ લગી કોઇ ગુજરાતી હિંદુનુ ફારસી કાવ્ય પ્રકાશમાં આવ્યું નથી." કાયસ્થ કવિ ભગવાનદાસ ઊર્ફે ભાઉ કવિ ઊર્ફે ભાઉ મૂળજી (સંવત ૧૬૮૧–૧૭૪૬) ફારસી, અરબ્બી, સસ્કૃત, મરાઠી અને ગુજરાતી એમ પાંચ ભાષા જાણતા હતા તેમણે ઘણા ગ્રંથો રચ્યા હતા. તેઓ અમદાવાદના નવાબ મોહબ્બતખાનના દિવાન હતા. સુરતના નવાબના પણ તેઓ દિવાન હતા. તેમના ગ્રંથમાંનો એક પણ હાથ લાગતો નથી. કાઠિયાવાડમાં આ પ્રમાણે મુત્સદ્દીવર્ગમા ફારસીનો ઘણો પ્રચાર હતો તેનો એક જ દાખલો બસ થશે મુસલમાન સાહિત્યનું એક મુખ્ય ઉપયોગી અંગ તે ઇતિહાસ અથવા તવારીખ છે. એ તવારીખ લખવાનો ભાવ કેટલેક દરજ્જે હિંદુઓમા એમની તરફથી આવ્યો છે. દિવાન રણછોડજી અમરજીએ કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ ફારસીમાં લખ્યો છે. એને સાધારણ રીતે "તારીખે સોરઠ" કહે છે, પરંતુ એનુ ખરૂ નામ "વકાઇએ સોરઠ" (સોરઠની હકીકત) છે. પોતાના પુત્ર શંકરપ્રસાદને ઇતિહાસથી વાકેફ કરવા પોતે એ પુસ્તક લખ્યુ. ત્યારે એ શંકરપ્રસાદને પણ કેટલુ સારૂં ફારસી આવડતુ હશે! એ પુસ્તક ઇ.-સ. ૧૮૨૫ની આસપાસ પોતાની જાતમાહિતીથી દિવાનજીએ લખેલુ તેનો અંગ્રેજીમા મિ. બર્જેસે તરજુમો કર્યો છે અને ગુજરાતીમા રા મણિશંકર જટાશંકર મજમુદારે કર્યો છે. ગુજરાતકાઠિયાવાડના ઇતિહાસ લખનાર દરેક લેખકને એ પુસ્તક ઘણું ઉપયોગી થઇ પડે છે દરેક મુસલમાન પોતાનુ પુસ્તક ' બિસ્મિલ્લા ઉ(લ) ર રહેમાન ઉ(લ) ર રહીમ 'થી શરૂ કરી અલ્લાની અને ત્યારબાદ મહમ્મદ પેગંબર તથા તેમના કુટુંબની તારીફ કરી પછી પોતાનો વિષય શરૂ કરે છે પારસી લેખક માત્ર ઇઝદ (ઇશ્વર)ની તારીફથી શરૂ કરે છે તે ઢબ મુજબ રણછોડજી દિવાને " શંકર, જગત્પતિ "ની પ્રશંસાથી શરૂ કર્યું છે એ આખી તવારીખ ઊંચી કીસમની ફારસી ભાષામા લખાએલી છે, અને મુસલમાની તવારીખનવીસની માફક પોતે જ્યાં જ્યાં બેત કે કવિતાઓ દાખલ કરી છે ત્યાં ત્યાં તે બેત અને કવિતાઓ પરથી ફારસીનું એમનુ ઊંડું જ્ઞાન જણાઇ આવે છે. ફારસીમા પત્રવ્યવહારની સુંદરતાને પણ મોટો દરજ્જો આપવામા આવ્યો છે. પત્ર અથવા કાગળને "રૂકઆત" (રૂક્કાનુ બહુવચન) કહે છે. એવા ઘણા લેખકોના "રૂકઆત" પ્રસિદ્ધ છે. દિવાન રણછોડજીએ પણ " રૂકઆતે ગૂનાગૂન "—" વિવિધ પત્રો "—એ નામે પત્રોનો એક સમૂહ રચ્યો છે શ્રીદાસ* નામના એક ગુજરાતના નાગર બ્રાહ્મણે " ફતૂહાતે આલમગીરી " " ઔરંગઝેબના વિજય "—એ નામે એક તવારીખનો ગ્રંથ લખ્યો છે તેની રચ્યાસાલ ઇ. સ.

* આ શ્રીદાસ તે પ્રોફેસર જદુનાથ સરકારના Studies in Mogul India, (pp-242–247) માં જણાવેલો ઇશ્વરદાસ એને ૨૫૦ ઘોડાના મનસબદારનો દરજ્જો પ્રાપ્ત થયો હતો,

૧૭૩૧ છે અને તેની નકલ ઈ. સ ૧૭૪૯ માં પાટણમાં થએલી. પોતે જે બનાવો લખ્યા છે તે ઘણે ભાગે જાતે જોએલા, અને તેથી ઐતિહાસિક સત્યને અંગે એ ગ્રંથ ઘણો ઉપયોગી થઈ પડ્યો છે. અબ્દુલ વહહાબ અમદાવાદીના છોકરા શેખફઝલ ઇસલામ (અમદાવાદના મુખ્ય કાઝી) ની નોકરીમાં એ પહેલાં હતો અને પાછળથી ગુજરાતના સુબા શુજાઅતખાન (૧૬૮૪–૧૭૦૧) ની નોકરી હતો, અને તેથી એને ઘણું જોવાનું તથા જાણવાનું મળ્યું હશે. આ પુસ્તક પોતે પૂરું કર્યું ત્યારે છોત્તેર વરસની વૃદ્ધ ઉંમરે એ પહોંચ્યો હતો. ગુજરાતના ઇતિહાસના બે મોટા ફારસી ગ્રંથો–મિરાતે અહમદી (ઇ. સ. ૧૭૫૬) અને મિરાતે સિકંદરી–જો કે લખાયા છે મુસલમાનોને હાથે, તો પણ તે બને લેખકો ગુજરાતમાં જ રહેતા હતા. મહમદ અલીખાન (મિરાતે અહમદીનો કર્તા) મૂળ બરહાનપોરનો દિલ્લીની શાહેનશાહત તરફથી ગુજરાતના દિવાન (Revenue Minister) નુ કામ કરતો હતો. એને સાધનો મેળવવામાં મુખ્ય મદદ મીઠાલાલ કાયસ્થ નામના એક માણસની હતી, કે જે મીઠાલાલનું કુટુંબ પહેલેથી એ દિવાની ખાતામાં નોકરી કરતુ આવેલું હતું. વળી જૂદા જૂદા જિલ્લા (સરકાર) તથા તેના તરફથી રાજ્યને મળતી ઊપજનો વિગતવાર અહેવાલ મૂળચંદ નામના અમલદાર પાસેથી લઈને લખેલો. એ મૂળચંદ ને એના વડવાઓ પહેલેથી નિઝામતના દફતરદાર તરીકે કામ કરતા આવેલા.

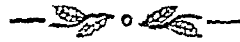
મિરાતે સિકંદરી (ઇ. સ. ૧૬૧૧) નો લેખક મહેમદાવાદમાં જન્મેલો, એટલે એ તો તળ ગુજરાતનો જ વતની કહેવાય. એ ઇતિહાસ લખવામાં એણે વળી એના પહેલાં લખાએલાં કેટલાંક ઇતિહાસનાં પુસ્તકો, તારીખે બહાદૂરશાહી, તારીખે મુઝફ્ફરશાહી, વગેરેનો ઉપયોગ કરેલો, અને તે બધાં પુસ્તકો પણ ગુજરાતના સુલતાનને લગતાં હોઇ ગુજરાતમાં જ રચાએલાં.

પારસીઓ નવસારી ને સુરતની આસપાસ મોટે ભાગે રહેતા. “ કિસ્સએ સંજાણ ” (ઇ. સ. ૧૬૦૦) નામનું પુસ્તક એમની કોમને ઇરાન કેમ છોડવું પડ્યું અને ત્યારબાદ હિંદુસ્તાનમા તેઓ કેવી રીતે આવ્યા, રહ્યા ને પોતાની ધર્મ સબધી સ્વતંત્રતા જાળવવામા ફતેહમંદ થયા તેનું વર્ણન આપે છે. એનો લેખક બહમન કયકોબાદ નવસારીનો વતની હતો. એ પુસ્તકનો ગુજરાતીમાં “ હાદેસાનામુ ” એ નામે તરજુમો થયો છે અને અંગ્રેજીમાં પણ બે ત્રણ જણાને હાથે થયો છે. પારસીઓમા જે મોટામાં મોટો ફારસી લેખક થઇ ગયો તે તો મુલ્લા ફીરોઝ બિન કાઉસ. દસ વરસની ઉમરે (ઇ. સ ૧૭૬૮મા) ભરૂચ છોડી તે પોતાના બાપ જોડે પોતાના ધર્મનો અભ્યાસ કરવા ઈરાન ગયો ને ત્યા બારેક વરસ રહ્યો. તે અહી પાછો ફર્યો તે વારે તો ગુજરાતી પણ લગભગ ભૂલી ગએલો. એ મુલ્લા ફીરોઝે પોતાના ધર્મ સંબંધી ફારસીમાં કેટલાક વિવેચન કર્યાં છે તથા પુસ્તકો પણ લખ્યા છે, પરતુ એનુ મોટામાં મોટું પુસ્તક તો “ જ્યૉર્જનામે ” છે. હિંદુસ્તાન અંગ્રેજોએ કેમ જીત્યું તેનો ફારસી કાવ્યમા ફીરદોસીના શાહનામે જેવો અહેવાલ લખવા મુબાઇના ગવર્નર જોનાથન ડંકને એની પાસે દરખાસ્ત મુકી (ઇ. સ ૧૮૦૭). મુલ્લા ફીરોઝે તે કબૂલ રાખી અને ઘણાં વરસની મહેનત બાદ લગભગ સિત્તેર વરસની ઉમરે એ કાવ્ય પોતે પૂરું કર્યું. એમાં ઇ. સ ૧૮૧૭ સુધીનો અહેવાલ–અગ્રેજોએ પુના લીધું ત્યાં સુધીનો–આપવામા આવ્યો છે. એ પોતે ઇ સ. ૧૮૩૦ માં ગુજરી ગયો, પણ એના ભત્રીજા રુસ્તમ બિન કેકોબાદે એ પુસ્તક ઇ. સ.

૧૮૩૭ માં શિલાછાપમા છપાવી બહાર પાડ્યુ ફીરદોસીના શાહનામેને ભેતબાછમા ઘણે ભાગે એ પુસ્તક મળતુ આવે છે. ભાષા પણ ફીરદોસીના જેવી સહેલી અને સરળ ફારસી, રૂપક પણ ફીરદોસીના જેવા જ ઘરગથ્થુ અને સાધારણમાં સાધારણ માણસ પણ સમજી શકે તેવા, ઐતિહાસિક બનાવોની સચ્ચાઇ પૂરેપૂરી જળવાએલી, એવી બધી રીતે શાહનામે જેવું જ એ પુસ્તક લાગે છે. શાહનામે ફીરદોસી પોતાના વતન માટે જે લાગણીથી લખતો હતો તે લાગણી અહી જોવામા આવતી નથી, કારણ કે ફીરદોસી ઇરાનનો વતની હતો ને ઇરાનના જૂના વખતના યોદ્ધાઓના પરાક્રમ વર્ણવતો હતો, એટલે એની લાગણી સ્વાભાવિક હતી; અત્રે એક પારસી ઇતિહાસલેખક એક પરદેશી પ્રજાના પરાક્રમ વર્ણવે છે, અને તે પણ પોતાના દેશ પર તે પારકી પ્રજાએ મેળવેલો વિજય; એટલે એ તફાવતને લીધે ભાવપ્રદર્શનમા પણ જો તફાવત જોવામા આવે તો કાંઈ નવાઇ નહિ.

ખામખા આ લેખમા ફારસીમાંથી ઊતારા આપ્યા નથી, કારણ ગુજરાતી લિપિમાં ફારસી લખવા યા છાપવાથી તેની મજા ચાલી જાય છે, અને વળી એકદર ખુદ ફારસી વાંચનાર કે સમજનારની સખ્યા પણ આપણામા થોડી છે.

નરસિંહયુગનું ભક્તિસાહિત્ય.



લેખક:
રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી-મુંબાઇ.

૧

(ઇ. સ. ૧૪૦૩ થી ૧૫૪૪)

ઇ. સ. ૧૪૦૩ (સંવત ૧૪૫૯) થી શરૂ થએલો યુગ, જેને મધ્યકાળ ગણ્યો છે, તેને ભાગવત અથવા ભક્તિનો યુગ કહી શકાય તે નરસિંહ મહેતાથી શરૂ થાય છે ને દયારામથી પૂરો થાય છે. આ કાળ પહેલા ગુજરાતમા ભાગવતધર્મનો સચાર ઘણા લાબા કાળથી થયો હતો.

શ્રીકૃષ્ણ ને યાદવો ગુજરાતમા આવ્યા પણ શાસ્વત સપ્રદાય મુકી ગયા નહિ ઇસુના સનના પાચમા સૈકાથી વાસુદેવપૂજાના ચિહ્નો અહીં જણાય છે ગુજરાતમા ચક્રપાલિતે ગિરનારમા ઇ. સ ૪૫૬ મા ચક્રધર કૃષ્ણનુ પહેલુ મદિર બધાવ્યાનું જણાય છે ઇ સ. ૫૨૬ માં વલ્લભીમા એક જ રાજા ધ્રુવસેન 'પરમભાગવત'નુ બીરુદ ધારણ કરે છે.

પછી નવમા શતકમાં માઘકવિ શ્રીમાળમાં 'શિશુપાલવધ' લખે છે. તેમાં તે કહે છે.—

श्रियः पतिः श्रीमति शासितुं जगज्जगन्निवासो वसुदेवसद्मनि ।
वसन्ददर्शावतरन्तमम्बराद्धिरण्यगर्भाङ्गभुवं मुनिं हरिः ॥[1]

દસમા શતકથી પાટણના રાજ્યની સીમામાં અનેક મંદિરો વિષ્ણુ, ચતુર્ભુજ ને લક્ષ્મી-નારાયણને અર્પણ કરેલા મળે છે. ઈ. સ. ૧૦૭૪ નો ધમડાછાનો લેખ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय-થી શરૂ થઈ ભગવાન ક્રોડાકૃતિ વરાહની સ્તુતિ આરંભે છે. હેમચંદ્રાચાર્ય (ઈ. સ. ૧૦૮૮ થી ૧૧૭૨) દ્વયાશ્રયમાં પાટણમાં વિષ્ણુનું મંદિર છે એ હકીકત જણાવે છે.

હેમચંદ્ર પોતાના "काव्यानुशासन" નામના ગ્રંથમાં નીચેના બે શ્લોકો ટાંકે છે:—

कृष्णेनाम्ब गतेन रन्तुमधुना मृद्भक्षिता स्वेच्छया
सत्यं कृष्ण क एवमाह मुसली मिथ्याम्ब पश्याननम् ।
व्यादेहीति विकासिते शिशुमुखे माता समग्रं जगद
दृष्ट्वा यस्य जगाम विस्मयपदं पायात् स वः केशवः ॥[2]

* * *

कनककलशस्वच्छे राधापयोधरमण्डले
नवजलधरश्यामामात्मद्युतिं प्रतिबिम्बिताम् ।
असितसिचयप्रान्तभ्रान्त्या मुहुर्मुहुरुत्क्षिप—
ञ्जयति जनितव्रीडाहासप्रियाहसितो हरिः ॥[3]

'કીર્તિકૌમુદી' ના કર્તા સોમેશ્વર (આશરે ઈ. સ. ૧૨૩૦) એ હકીકતને પુષ્ટિ આપે છે.

---

૧. શ્રી (લક્ષ્મી) ના પતિ, જગતના આધારસ્તંભ, અને જગતનું શાસન કરવાને માટે વસુદેવના ભાગ્યશાળી ઘરમા રહેતા એવા હરિએ હિરણ્યગર્ભ (બ્રહ્મા) ના પુત્ર નારદમુનિને આકાશમાંથી ઊતરતા જોયા. —સર્ગ ૧, શ્લો. ૧.

૨. 'બા ! કૃષ્ણ રમવા ગયો હતો ત્યા એણે હમણા જ ફાવે તેટલી માટી ખાધી.' 'કૃષ્ણ ! ખરી વાત કે ?' 'કોણે કહ્યું ?' 'બળદેવે કહ્યું.' 'બા ! એ ખોટુ કહે છે જો મારૂં મો' 'ઉઘાડ, જોઈએ !' એમ કહેતા વેંત બાળકે મો ઉઘાડયું અને એ મોમા સમસ્ત જગત જોઇ જેની મા વિસ્મય પામી એ કૃષ્ણ તમારૂં રક્ષણ કરે.

૩. કનકકલશ જેવા સ્વચ્છ રાધાના સ્તનમંડલમા કૃષ્ણની નવજલધર જેવી શ્યામ કાંતિનું પ્રતિબિંબ પડયું. એને કાળુ લૂગડું સમજી કૃષ્ણ વારવાર ખસેડવા જાય છે ! એ જોઇ રાધા હસી, અને કૃષ્ણ પણ એ વિસ્મયકારક ભૂલ માટે શરમાયા અને હસ્યા એ કૃષ્ણનો જય હો !

'कीर्तिकौमुदी' મા નીચેના બે શ્લોકો મળી આવે છે:—

नानर्च भक्तिमान्नेमौ नेमौ शङ्करकेशवौ ।
जैनोऽपि यः सवेदानां दानाम्भः कुरुते करे ॥[1]

× × ×

संगृहीतानि हारीतशुकचित्रशिखण्डिभिः ।
धर्मशास्त्रसधर्माणि यस्योद्यानानि रेजिरे ॥[2]

વળી સોમેશ્વરના 'सुरथोत्सव' નામના કાવ્યમા નીચે પ્રમાણેના બે શ્લોક છે.—

उपद्रुतद्रोणमपास्तसिन्धुराजं विराजत्पवनात्मजेन ।
सरामवृत्त हरिवंशहारि रामायण भारतवन्नतोऽस्मि ॥[3]

× × ×

"स पातु गोवर्धनभारखिन्न यदङ्गसंवाहनकैतवेन ।
गोप्यो गुरूणां पुरतोऽप्यशङ्कमवापुराश्लेषसुखं स्मरार्ता ॥
राधाऽस्तु सिद्धयै रतिविग्रहे या .... ."[4]

'ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ ના કર્તા કવિ રાજશેખર કહે છે કે રાજા વીરધવલે (ઈ. સ. ૧૨૩૩–૧૨૩૮) વીરનારાયણનુ મંદિર બંધાવ્યુ હતુ

ઈ. સ. ૧૪૧૩ મા નૃસિંહારણ્ય મુનિએ 'વિષ્ણુભક્તિચન્દ્રોદય' નામનો એક વૈષ્ણવ ગ્રંથ

---

૧ નેમિ ભગવાનમા ભક્તિવાળા આ વસ્તુપાળે શંકર અને કેશવનુ પૂજન ન કર્યું એમ ન સમજવુ, જૈન છતા વેદધર્મીઓના હાથમાં પણ એ દાનનુ પાણી આપે છે.

૨. હારીત, શુક અને ચિત્રખંડી (પક્ષીઓ અને ઋષિઓ) થી સંગૃહીત એવા ધર્મ-શાસ્ત્રને મળતા જેના ઉદ્યાનો શોભી રહ્યા હતા

૩ જેમા દ્રોણ (દ્રોણાચલ પર્વત; દ્રોણાચાર્ય) હેરાન કરવામા આવેલ છે, જેમા સિંધુરાજ (દરિયો; સિંધુ દેશનો રાજા) ખસેડી નાખવામા આવેલો છે; જેમા પવનકુમાર (હનુમાન; ભીમ) વિરાજે છે; જેમા રામ (દાશરથી રામ, બળરામ) નુ વૃત્ત છે તથા જેમા હરિવંશ (વાનરોનો વંશ, ભારતને અંતે 'હરિવંશ' નામનો ભાગ) છે, એવું જે ભારત જેવુ રામાયણ તેને હુ નમસ્કાર કરુ છુ

૪ એ કૃષ્ણ તમારૂ રક્ષણ કરો–ગોવર્ધન પર્વત ઊપાડવાથી થાકેલા જેના અંગ ચાપવાને બહાને કામથી પીડાએલી ગોપીઓએ મોટેરાની સમક્ષ પણ નિઃશંક રીતે આલિંગનનુ સુખ મેળવ્યુ', અને રાધા પણ તમારી મનવાચ્છના પૂરી કરો– "રતિકલહમા—"

રચ્યો છે. ઈ. સ. ૧૪૧૭ માં ગિરનારના રેવતીકુંડ પરનો એક લેખ નવનીતચોર દામોદરની સ્તુતિથી આરંભાએલો છે. ઈ. સ ૧૪૯૯ મા વાઘેલા મોકલસિંહ ભાગવતોના સમૂહની રક્ષા કરે છે. ઇ. સ. ૧૫૧૧ માં વડોદરામા ગોવિંદભક્ત રાજા રાજ્ય કરતો ને જૂનાગઢમાં રણછોડજીનું મંદિર હતું.

એ ઉપરાત ગુજરાતના વિદ્વાન બ્રાહ્મણોને ભાગવત, ગીતગોવિંદ, ને હરિલીલામૃતની મોહિની લાગી હતી, અને તે દ્વારા સામાન્યોને પ્રિય એવાં ભજનો પર શિષ્ટતાનો ઓપ પણ ચઢયો હતો.

આ પ્રમાણે ભાગવત સંપ્રદાય ગુજરાતમાં પ્રસર્યો લાગે છે પણ એમાં શુદ્ધ ભક્તિનો સ્પર્શ નથી.

બાર તેર, ને ચૌદમા સૈકામાં રજપૂતાના ને ગુજરાતની ભાષામાં ઝાઝો ફેર ન હતો; અને મથુરાં ને વૃંદાવનની કીર્તિના પદો એ ભાષામાં થતા જ હશે એ સ્પષ્ટ લાગે છે. એટલું જ નહિ, પણ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણનુ ધામ હોઇ કૃષ્ણકીર્તનનો પ્રવાહ ગુજરાતમા વહ્યો આવતો હોવો જ જોઇએ. "ગૌડમંડળના કવિ જયદેવે (ઇ. સ. ૧૧૬૦) ગીતગોવિંદથી રાધાકૃષ્ણની પ્રીતિ ગાઇ તે પહેલા ગુર્જર ભૂમિમાં એ રસરાજના અધિષ્ઠાતાની અને એ રમેશ્વરીની પ્રેમગાથા અપભ્રંશ કવિઓ ગાઇ રહ્યા હતા તેનું પણ સંગૃહીત વચનોથી ભાન થાય છે."[1] આ પ્રકારના સાહિત્યમા શુદ્ધ ભક્તિના અંશો કરતાં પ્રેમ ને કળાના અંશો વધારે હતા એમ દેખાય છે.

નરસિંહયુગમાં ગુજરાતે કળાકારનુ ભકિતસાહિત્ય પણ ઘણું સર્જ્યું લાગે છે હજુ તેના નમૂના ઝાઝા મળી આવતા નથી; પણ જે મળે છે તેનાથી ભક્તિસાહિત્યના એ પ્રકારનો ખ્યાલ આવે છે. આ પ્રકારમાં શૃંગારરસ ને અલંકાર બનેનો બહોળે હાથે ઉપયોગ કરવામા આવતો હતો.

આ પ્રકારના સાહિત્યનો પ્રવાહ હેમાચાર્યના પહેલાથી ચાલ્યો આવે છે. સિદ્ધહેમના ૮ મા અધ્યાયમા પ્રાકૃત કાવ્યોમાથી જે ઊતારા આપ્યા છે તે આના દૃષ્ટાંતરૂપ થઇ પડે:—

હરિ નચ્ચાવિઉ પંગણઇ વિમ્હઇ પાડિઉ લોઉ ।
એમ્વહિં રાહ–પઓહરહ જં ભાવઇ તં હોઉ ॥[2]

× × × ×

એકમેક્કઉં જઇવિ જોએદિ હરિ સુટ્ઠુ સવ્વાયરેણ ।
તો વિ દ્રેહિ જહિ કહિ વિ રાહી । કો સક્કઇ
સંવરેવિ દડ્ઢનયણા નેહિં પલુટ્ટા ॥[3]

---

૧ રા. કેશવલાલ ધ્રુવ : બીજી સાહિત્ય પરિષદને પ્રમુખસ્થાનેથી.

૨ હરિને આંગણામા નચાવ્યા, અને લોકો બધા વિસ્મય પામ્યા હવે રાધાના પયોધરને જે થવાનું હોય તે થાઓ.

—સિદ્ધહેમ, અધ્યાય ૮, ૪૨૦–૪

૩ જો કે હરિ પોતે વિશ્વવ્યાપી નજરે દરેક વસ્તુ ઉપર ધ્યાન રાખે છે, છતા તેની આંખ તો જયા રાધા હોય તેના ઉપર જ ઠરે છે. (પોતાની પ્રિયતમા ઉપર) સ્નેહભરી દૃષ્ટિ ફેંકતાં તેનાં દગ્ધ નયનોની આડે કોણ આવી શકે એમ છે ?

—સિદ્ધહેમ, અ. ૮, ૪૨૨–૬.

કળાકારના કહેા કે માનવપ્રેમના સાહિત્યની પ્રણાલિકા આ યુગમા પહેલેથી ચાલી આવે છે; તે નરસિંહના શુદ્ધ ભક્તિના જળને ઘણે ભાગે ડહેાળાવે છે, અને આખરે ભાલણના પૈારાણિક પ્રવાહને મળી જાય છે.

સંવત ૧૫૦૦ ની આસપાસમા મદન બ્રાહ્મણનું રચેલું 'મયણછંદ' નામનું ૩૪ ટૂંકનું કાવ્ય આ પ્રકારના સાહિત્યનેા નમૂનેા પૂરેા પાડે છે તેમા કૃત્રિમતાની ઝાંખી થાય છે છતા તે વખતના પ્રચલિત આદર્શોમા અલંકારની સમૃદ્ધિ અને હરિલીલાનેા રસ એ બે વચ્ચે કેવી એકતાનતા હતી તે દર્શાવે છે.

દંત ખડિ કરવતુ, અપર નેઉર હુતાશન,
મેાતી ખાર સમુદ્ર, ઘસી પરિમલહ ઉરાસન.
કચૂ ખંડ વિખડિ, લેઇ વલિ સેાવિન વન્નઉ,
કજ્જલ અગનિ પ્રજ્જલિઉ, તુહ મઇં નયણે દિન્નઉ
એહ કલસ કુભ ઘણ કુટ્ટીઉ, ચક્ર પયરિ ભમાવીઉ,
એતલા તપ્પ જુ નહુ તપિઉ, તુ મુઝ પાસિ ન આવીઉ. (૨)[1]
× × × ×
બાલી બાલિ નિદર વયણુ, રવણિ રાવણશિર ખડણુ,
ગજગતિ ગરુડા ગામિ, કાતિ કંસાસુર વિહડણ.
બાલી બલિ છેતરણુ, દૈવી દૈતાહ નિકંદન;
મધુરિ વાણિ મહિમાણિ, સુહવિ અસુરા સંતાપણ.
કમલાયણિ કમલવાસ હરિ, સુઝ મનિ ભામિનિ ભયહરણુ,
માનિનિ મયણ ઇમ ઉચ્ચરઇ, હરિ લક્ષ્મી હિત હરિશરણિ (૩૪)

આશરે ૧૪૯૫ મા પાટણ પાસે ધાનેજા ગામ આગળ 'નતર્ષિ' (?) નામના કવિએ રચેલું ફાગુકાવ્ય આ જાતના સાહિત્યનુ દૃષ્ટાંત આપે છે એમા 'ગીતગેાવિંદ' ની છાયા સ્પષ્ટ દેખાય છે:—

ફાગુ.

આવિય માસ વસંતક, સંત કરઇ ઉત્સાહ;
મલયાનિલ મહિ વાયઉ, આયઉ કામ ગિદાહ. (૧૭)[2]

---

૧ હાથીદાંતે કરવત વેઠ્યુ, નેપૂરે હુતાશન સહ્યો, મેાતીએ સમુદ્રનેા ખાર વેઠયેા, પરિમળે ઘસારેા વેઠયેા, કંચુકીએ કડકા થવાનું સહ્યું, સેાનાએ અગ્નિ સહ્યો, અને કાજળ આગમા બળીને દેહધારી થયુ ત્યારે મેં તેને નયણે આજ્યું કળશે કુચની ઉપમા લીધી તે પહેલા ઘણ વડે કૂટાયેા અને પછી ચાક ઉપર ચઢીને ભમ્યેા ત્યારે તે એ ઉપમા પામ્યેા આવા તપ જે નથી તપ્યેા તે મારી પાસે આવ્યેા નથી. (૨)

૨ સંતેાને ઉત્સાહક એવેા વસંત ઋતુનેા માસ આવ્યેા (સંતેા વસંતનેા ઉત્સવ કરવા લાગ્યા), મલયના વાયુ વાવા લાગ્યા અને કામદેવની ગદાએા આવવા લાગી ! (૧૭)

રાસક.

વણવરિ આવિય પ્રભુ વીનવિઉ, નવિ દસઇ દિસારી રે;
માધવ માધવ ભેટણ આવઇ, આવિત દેવ મુરારિ રે. (૨૮)[1]

વાત સુણી પ્રભુ મણિ અતિ હરખિય, નિરખિય ગૃહપરિવાર રે;
નિજ પરિવારિ સ્યું જાદવ પહુતુ, વહુતુ વનહ મઝારિ રે. (૨૯)[2]

પણ ભરિ નમતી તરુણી કરુણી, વરુણી ચરણ સંચારિ રે;
ચાલઇ ચમકત ઝમકત નેઉર, કેઉર કટક વિશાલ રે. (૩૦)[3]

વેણિય વયણિ મિષંતરિ, ભિંતરિ રહિઉ સિરિ નાગ;
અધર રંગ પરવાલિય, આલિય નાવઈ ભાગ (૩૩)[4]

આંદોલા.

નાચઈં ગોપિય વૃંદ, વાઈં મધુર મૃદગ;
મોડઇ અંગ સુરગ, સારંગધર વાઇત મહૂયરિ એ,
કુલ વણ મ્હૂયર એ. (૪૧)[5]

ગાઈં અભિનવ ફાગ, સાચવઈં શ્રીરાગ;
નવગતિ મૂંકઇ પાગ........સારંગ૦ (૪૩)[6]

કર લિઈં પંકજ નાલ, સિરિ વરિ ફેરઇ બાલ;
છંદિહિ વાજઈં તાલ........સારગ.૦ (૪૪)[7]

---

૧ વનદેવે આવીને પ્રભુને વિનતિ કરી કે દસે દિશાઓ નવું રૂપ પામી છે. કામદેવ માધવને ભેટવા આવે છે, માટે મુરારિદેવ પધારો. (૨૮)

૨ વાત સાંભળીને પ્રભુ અતિશય હર્ષિત થયા ને પોતાના ગૃહપરિવાર તરફ જોયું. પોતાના પરિવારને સાથે લઇને પ્રભુ વનમા પહોચ્યા. (૨૯)

૩ સ્તનભારથી નમતી અને મદોન્મત હાથણીઓની પેઠે ચાલતી તરુણીઓના નેપૂર ઝમંકાર કરવા લાગ્યાં, અને વિશાળ કેયુરકટક ચમકવા લાગ્યા (૩૦)

૪ ગૂંથેલો ચોટલો તે જાણે વેણીને મિષે અંદર નાગ રહ્યો હોય એવો દેખાવા લાગ્યો. પરવાળાનો રંગ તે હોઠના રંગની સરખામણીમા હારી ગયો (૩૩)

૫ જાદવકુળ વનના મધુકર સારંગધરે મોરલી વગાડવા માંડી એટલે ગોપીઓ ટોળે મળીને નૃત્ય કરવા લાગી મૃદગ વગાડવા માડ્યું સુંદર અંગ મરડીને નૃત્યના અભિનય કરવા લાગી. (૪૧)

૬ શ્રી રાગનો આલાપ કરીને નવનવા ફાગ ગાવા માડયા. નવનવા છંદે તાલ આપીને પગ મુકની ગોપીઓ નાચે છે ને સારંગધર મોરલી વગાડે છે. (૪૩)

૭ ગોપીઓ હાથમાં કમળનાળ લઇને માથા ઉપર ફેરવે છે. છંદે છંદે તાલ દે છે, સારંગધર વગાડે છે ને ગોપીઓ નાચે છે (૪૪)

તારા માહિ જિમ ચદ, ગોપિય માંહિ મુકદ;
પણમઈં સુરનર ઈંદ........સારંગ.૦ (૪૮)[1]

ફાગુ.

ગોપિય ગોપતિ ક્રીડત, હીંડત વનહ મઝારિ;
મારત પ્રેરિત વન ભર, વન ભર નમઈં મુરારિ (૫૭)[2]

આ જ ધાટીનું 'વસંતવિલાસ' કાવ્ય પણ માનવશૃંગાર ને કળાકાગની શૃંગારભક્તિ વચ્ચે કેટલો થોડો અંતર છે તેનું ભાન કરાવે છે.

આ સાહિત્ય પર 'ગીતગોવિંદે' જબરી અસર કરી દેખાય છે, અને આશરે સ. ૧૬૦૭મા ગીતગોવિંદનો પહેલો તરજુમો પણ નજરે પડે છે આ તરજુમા ઉપરથી એટલુ સ્પષ્ટ લાગે છે કે રાધાકૃષ્ણની રસિક લીલાએ ગુજરાતના સાહિત્યના આદર્શોમા કળામયતા પ્રસારવી ચાલુ રાખી હતી. આ તરજુમામાથી એક ઊતારો આપવા જેવો છે.—

" રાધા માધવ નંદની એહવી આજ્ઞાથી ચાલ્યા । એહવી કેહની । રાધા તૂ શ્રી કૃષ્ણનિં ઘિરિ તેડી જા । આકાશ મેઘવ્યાપ્ત થયો છિ। વનભૂમિ તમાલ દ્રુમ એ શ્યામ છિ। રાત્રિનો સમય છિ। અનિં આ યે શ્રી કૃષ્ણ તે બીહીકણ છિ ॥૧॥

શ્રી જયદેવ યે કવિ તે પ્રબંધ કરિ છિ। કેહવો છિ તે જયદેવ । વાગ્દેવતા યે સરસ્વતિ । તેહનૂં યે ચરિત્ર તેણિ કરીનિ ચિત્રિત છિ । ચિત્ર રૂપીઉં ગૃહ યેહનૂ । વલી કેહવો છિ તે જયદેવ । પદ્માવતી યે લક્ષ્મી તે હની યે ચરણસેવા । તેણિ કરીનિ ચક્રવતી[૧] છિ । વલી કેહવું છિ તે પ્રબધ । વાસુદેવ યે શ્રી કૃષ્ણ તેહની યે વિલાસકથા તેણિ સયુક્ત છિ ॥૨॥

૨

શુદ્ધ ભક્તિના પ્રચારથી પ્રાકૃત સાહિત્યની કિંમત વધી; અને ઉપાસક, પુરાણી ને કળાકાર બ્રાહ્મણ જેમ સંસ્કૃતદ્વારા આર્ય સસ્કારો વિસ્તારતો તેમ પ્રાકૃત ભાષાદ્વારા કરવા લાગ્યો.

આ મિશ્ર ભક્તિનું મૂળ પણ ભાગવત બન્યુ. ભાગવતે જેમ પ્રણયીઓમા ભક્તિરસ પ્રગટાવ્યો, તેમ સાહિત્યકોમા કળાનો નવો આદર્શ પેદા કર્યો, અને પુરાણીઓની કથામાં ઉપાસનામિશ્ર ભક્તિનુ નવું તત્ત્વ આણ્યું જે માત્ર કથા હતી તે હરિકથા થઇ. જે હરિકથા હતી તે મોક્ષનું સાધન થયુ, અને આ રીતે આર્યાવર્તના બ્રાહ્મણો જેમ પહેલા સંસ્કૃત પુરાણો મારફતે આર્યોની સસ્કૃતિની એકતા અને સાહિત્યની સમૃદ્ધિ સાચવી રહ્યા હતા તેમ હવે પ્રાકૃત ભાષાદ્વારા આ

---

૧ તારાઓમા જેમ ચંદ્રમા શોભે તેમ ગોપીઓમા મુકુંદ શોભે છે સુર, નર અને ઈંદ્ર જેમને પ્રણામ કરે છે એવા સારંગધર મોરલી વગાડે છે ને ગોપીઓ નાચે છે. (૪૮)

૨ ગોપતિ–મુકુંદ અને ગોપીઓ ક્રીડા કરતા વનમા ફરે છે. આખુ વન પવનથી પ્રેરાઇને મુરારિને નમે છે. (૫૭)

પૌરાણિક બળથી હિંદુ સમાજને સંસ્કૃતિને સંમિલિત બનાવી રહ્યા, અને તેને કરવાની મદદથી અનેક કરવા મથી રહ્યા.

ભાગવતની અસર ગુજરાતમાં નરસિંહયુગમાં ઉષ:કાળના સર્જન કરતા આહ્લાદ જેવી દેખાય છે એમાં ભાગવતમાં કેંદ્ર થયેલાં ચાર બળ પ્રાકૃતમાં નવા સ્વરૂપ લેતાં દેખીએ છીએ. શુદ્ધ ભક્તિનું ને કળાનું સાહિત્ય તે નરસિંહનું; ઉપાસના, પૌરાણિક સાતત્ય ને કળાનું સાહિત્ય તે ભાલણનું.

ભાલણમાં નરસિંહના કાવ્યની છાયા કેટલાક વિદ્વાન જુએ છે.[1] પણ નરસિંહ પાસે એને પ્રેરણા નથી મળી દેખાતી, અને છતા એનુ અનુકરણ કેટલીક જગાએ દેખાય છે. બંનેએ પ્રાકૃત ગીતોના ભંડારમાંથી સામાન્ય લાગતી છાયાઓ લીધી હોય એમ લાગે છે.

જો ભાલણે નરસિંહ પાસેથી પ્રેરણા લીધી હોય એમ માનીએ તો પણ પોતાની કૃતિઓને કળાકાર, ઉપાસક ને પુરાણીના આદર્શો અને વ્યક્તિત્વની એવી છાપ આપી છે, અને એ છાપથી પાછલું સાહિત્ય એવું ઘડાયું છે કે આ યુગના અધિષ્ઠાતા થવાનો અધિકાર એનો જ લાગે છે.

નરસિંહ પ્રણયી હતો; એની કળાદૃષ્ટિ સૂક્ષ્મ હતી ભાલણ પંડિત હતો; એની દૃષ્ટિ પુરાણીની હતી. ગુજરાતમાં ભાલણે નવા સાહિત્યનો યુગ શરૂ કર્યો. તેણે મિશ્રભક્તિનું સાહિત્ય ઊભું કર્યું; અને એ સાહિત્યને પ્રેરતા નવા આદર્શો પ્રચલિત કર્યા.

જે પૌરાણિક બળનો આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેની એ મૂર્તિ હતો.

એનું ખરૂ સ્થાન ગુજરાતી પૌરાણિક સાહિત્યના આદ્યસ્રષ્ટાનું છે. પુરાણોની મદદથી પ્રાકૃત સાહિત્ય સર્જાવવા તે જે પ્રયત્ન કરી રહ્યો તેને પરિણામે ગુજરાતી સાહિત્યને નવી સમૃદ્ધિ મળી.

“કથા જે ભાગવતે બોલી, હરિ વંશે વિસ્તાર;
અન્ય પુરાણ તણું સર્વ, આણી આણી એકે ઠાર.”[2]

× × ×

“અનેક કવિએ વર્ણવ્યું નાટક કરી પ્રબંધ;
કહે ભાલણ ભાષાએ શું રે પદનો કરીને બંધ”[3]

× × ×

નૈષધચંપૂ મહાભારતમાં કવિ કીર્તિ અતિ લીધી;
કાલાને પ્રીછવવા ભાલણે ભાષાએ તે કીધી.”[4]

ભાલણ ઉપાસક હતો; પણ એની ઉપાસના પ્રેરણા વિનાની હતી. તેમાં ઋગ્વેદની ઉપાસનાની નવપ્રેરણા ન હતી; ગીતાની ઉપાસનાની ભવ્યતા ન હતી; શૈવમતની ઉપાસનામાં રહેલો ધાક

---

૧. રા. રામલાલ મોદી . ભાલણ. ૨. દશમસ્કંધ, પૃષ્ઠ ૨૪૮. ૩, રામવિવાહ.
૪, નળાખ્યાન (નૈષધચંપૂ)

ન હતો. પુરાણોએ તેને માહમાગાનનુ સ્વરૂપ આપ્યુ, અને પ્રણાલિકાએ એ સ્વરૂપને એક ધાટીનું કર્યું હતુ. ભાગવતે એ પ્રણાલિકામા ઘણો ફેર કર્યો, ને શુદ્ધ ભક્તિની પ્રેરણા લીધી; પણ વાત્સલ્ય કે માધુર્ય સાથે ઉપાસના કેમ રહી શકે? એટલે ઉપાસના દૈન્ય, પ્રેરણા અને તાદાત્મ્ય વિનાની નિશ્ચેતન થઈ હતી

ભાલણે આ જ પ્રકારની ઉપાસના સેવી. એમા માત્ર સુવિખ્યાત લક્ષણો કે પરાક્રમોની ટીપ જ મુખ્ય ભાગે છે; ને અંગત પ્રેરણા કે ભવ્યતાના દર્શનથી પ્રગટતા પૂજ્યભાવની ઊર્મિઓ નથી.—

"આઇ વિશ્વેશ્વરી તુ જગની ધાત્રી, કરા સૃષ્ટિસહાર રે,
નિદ્રા વિષ્ણુની તુને સ્તવુ છુ, જેનુ અતુલ તેજ અપાર,
આઇ સાર કરી લીજે.

\+ \+ \+

તું સ્વાહા સ્વધા ને વષટ્કાર, તુ સ્વર અક્ષર પ્રમાણ રે,
તું સુધા ને નિત્યત્રિધા, સ્વરાંમેકા કહીએ વાણ."

તેના પર રામાનદની કઇ અસર છે એમ કેટલાક માને છે આ માન્યતા વાસ્તવિક લાગતી નથી. એની ઉપાસનાવૃત્તિ પુરાણના બધા ઇષ્ટદેવ તરફ જાય છે; માત્ર શ્રી રામ તરફ વધારે જાય છે એટલું જ. એના સમયમા રામાનદી પંથ ગુજરાતમા પ્રસર્યો હતો; અને તેની અસરથી એણે શુદ્ધચરિત રામને ઇષ્ટદેવ સ્વીકાર્યા હોય એમ બને પણ એની ઉપાસના પર રામાનંદી ઉપાસનાનો સ્પષ્ટ રંગ નથી. તે પૈારાણીક છે—સાપ્રદાયક નથી.

'ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ' તે કહે છે તેમ જ ગાય છે ખરા, પણ વળી કહે છે:—

"પ્રેમ ધરીને સાભળે અને જે કોઇ ગાય,
કિહિ ભાલણ તેહને કૃપા કરે કૈલાસ રાય

\+ \+ \+

શકર સેવ્યા પાખે ક્યાહાથી, શુ કરશે સર્વે લોક,
જ્યાહારે સુખની વેલા આવે ત્યાહારે પામે એક."[૧]

તેમ જ શક્તિ વિષે તે કહે છે.—

"ગુણ ગાવા ઇચ્છુ ભગવતીના . ...
તેહનો મહીમા શું કહુ, મૂઢમતિ મન માહિં ભમિ;
કાલો ઘેલો બાલક બોલિ, તે વચન માતાને ગમિ." [૨]

૧ મૃગીઆખ્યાન.

૨ સપ્તશતી

જેમ પૌરાણિક ઉલ્લાસનો પ્રેરનાર તે છે તેમ આખ્યાનના, ભક્તિભાવિતાના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વનો નાશ કરી પૌરાણિક સાહિત્યમાં ભેળવી દેનાર પણ એ જ છે. એ કળાનાં તત્ત્વો પ્રાકૃત કાવ્યો, ફાગ ને વસંતવિલાસમાં જેમાંએ જોઈએ તે એના પછી પુરાણની કથામાં જ જડે છે. તેમ જ એનંતર તો પ્રેમાનંદ, બ્રહ્માનંદ ને દયારામે પોતાનાં કર્યાં તે બધાં એની કૃતિઓમાં પડેલાં જડે છે—લગભગ, સંપૂર્ણ દશામાં; અને એણે રચેલાં ધોરણો જ મધ્યકાળમાં સર્વમાન્ય થઈ રહ્યાં હતાં.

ભાગવત અને ગીતગોવિંદની અપૂર્વ કળાનું ભાન, આનંદદર્શન ગુજરાતને કરાવનાર પણ ભાલણ છે:—

હરિ વિના આતુર ચંદ ચકોર, જેમ ચકવીને રજનીશ ભોર;
તેમ મુને વહાલા નંદકિશોર, હરિ વિણ હું શુધ રે.૧

કળાની દૃષ્ટિએ નરસિંહની રાસલીલા સાથે ભાલણની રાસલીલા સરખાવવા જેવી છે. એના વિલાસમા નરસિંહમહેતાનો ઊભરાતો, વિલાસઘેલો તલસાટ નથી, પણ વિલાસપ્રિય સાહિત્યકની રસિકતા છે.

એનામા નરસિંહના જેવો શબ્દપ્રભાવ નથી, તેમ જ સ્પષ્ટ કલ્પનાદૃષ્ટિ નથી, પણ કળાકારનો સુંદર પ્રયત્ન છે અને ભાષાની હૃદયંગમ સરળતા છે; નરસિંહનું અદ્ભુત કવિત્વ નથી. પણ રસિક કથનકારની કળા છે; નરસિંહનો વિલાસ નથી, પણ સૌંદર્યપૂજકની રસવૃત્તિ છે; અને આ રસવૃતિ માત્ર એકલી રાધાકૃષ્ણમાં જ રમી નથી રહેતી, પણ નળદમયંતી ને કાદંબરીમાં પણ રાચે છે. આ કાવ્યો ભક્તિની મર્યાદા બહાર હોઈ આ લેખમાં તેમને છેડવાની જરૂર નથી; પણ તે એટલું જ બતાવે છે કે ભાલણની સર્જકશક્તિ માત્ર શુદ્ધભક્તિની માફક પોતાના પ્રણયની આસપાસ વીંટાતી નથી, પણ જે જે વિષય સ્પર્શે છે તેને સજીવન કરવા મથે છે

તેમ જ કળાકારના આદર્શોમા માનવપ્રેમનો પ્રતિધ્વનિ કરાવનાર જે ભક્તિસાહિત્ય ગુજરાતમા પ્રગટ્યું, અને જેણે દયારામનાં કાવ્યોમા સરસમા સરસ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કર્યું, તેને પણ શરૂ કરનાર તે ભાલણ જ —

"મારા સમ જો માધવ જોજો, મુજને હાથ અરાડો રે,
જેવા છો તેવા ઓળખ્યા, ફોકટ ભોમે પાડો રે;
વહાલા વેગળા રહો, આળ ન કીજે આજ વહાલા." વગેરે.૧

\+ \+ \+

જશોદાના જીવન ઘેર આવો, જે માગો તે આપું,
ઇચ્છા જે જે હોએ વહાલા, તમને તે તે થાપું.
પ્રીતતણું પાણીએ મીઠું, સ્નેહ વિના શું દૂધ ?
નયણા માહે નેમ જાણીએ: વચન કહુ છું શુદ્ધ. ૨

૧ કૃષ્ણલીલા, દશમસ્કંધ
૨ દશમસ્કંધ.

રાત દિવસ હું ટળવળુ, પણ સ્વપ્ન માહે નવ દેખુ જી;
એક જિહ્વાએ શુ કહુ તે દુ:ખતણુ તા લેખુ ?
આંગણડે ઉભી રહું જાણુ આણી વાટે આવે જી,
નયન કટાક્ષે નિહાળતા, તપતેા તાપ સતાવે જી. ”[૧]

એના "વિપ્રલભ શૃંગારના આવા ઘણા પદેા છે, સભેાગના તેા તેથી એ ઘટ્ટ રસથી ભરેલા છે ભાલણની દાણલીલા, માનલીલા ને ભ્રમરગીતા પ્રેમાનંદ કરતા તેા સારા છે જ, પણ નરસિંહ ને દયારામથી એ ઊતરે તેવા નથી ”[૨]

એની કળા માત્ર શૃંગાર કે પ્રણયરસ ગાવામા સમાપ્ત થતી નથી વાત્સલ્યરસ ઊતારવાની એની કળાને ગુજરાતી ભાષામા કેાઇ ઝાખી કરી શક્યુ નથી

પ્રભુ પાડે તાળી ને વળી તેાતડુ બેાલે;
નાનુ નાનુ નૃત્ય સાભળી શકર ડેાલે [૩]
× × × ×
પ્રીતે બ્પાડે કૈાશલ્યા મેાગ, રઘુ મારેા કયાય રમે,
માહરા કેામળ બાળકિશેાર, રઘુબા કયપિ ગમે.

બાળક કૃષ્ણ વર્ણવવાની મેાહક કળા એના દશમસ્કધમા મળે છે—

ક્હાન ક્હાન કરતી હીડુ રે, ઘેર ઘેર હીંડુ જોતી રે.
ક્હા ગયેા મારેા નાનડિયેા રે, જેને નાકે નિર્મળ મેાતી રે.
× × × ×
આખ આજતી ને તિલક કરતી, વહાલેા જાતેા નાસી રે,
એ સુખ તેા તમેા નથી દેખવુ, જો કરવત મૂકેા કાશી રે

વળી વ્રજ છેાડતા કૃષ્ણ માટે માતપિતાનું સબેાધન આખી ભાષામા એક અપૂર્વ કૃતિ છે —

માતપિતા કયમ ટળે, જેથી ઊપન્યુ અગ ?
ફાટે પણ ફીટે નહિ, ચેાલ તણેા જયમ રંગ.
હુ ઘર જાઇશ એકલેા, મગશે તારી માય,
હું એ પણ જીવુ નહિ, તુ વિણુ ઘડીએ ન જાય
જો દયા મન આવે નહિ, તેા મારેા હાથે શ્યામ !
કંસ જેણી પેર મારિયેા, તેમ વ્રજનેા ફેડેા ઠામ
× × ×
મીઠડા માવજી રે, મારે મંદિર આવેા,
પ્રેમે પીરસુ પરમાનદ, ઘૃત ને દૂધ શિરાવેા
... .

---

૧. દશમસ્કધ   ૨ રા રામલાલ મેાદી : ભાલણ.   ૩ રામચરિત્ર, કાવ્યદેાહન ભા ૧ ૬૪૫.

ધવરાવીને હેઠ નાખતી, નેમ ફેરવતી નહિ આંખ રે;
રોમાંચિત મારી હડદી થાતી, તેન તેની નહિ કાંઈ રે.
માતા નહિ થાઉં તમારી. ધાન કરીને જાણ્યું રે,
મેં બાંધ્યો જે ખાણાં માટે, તેણે રાપ બતાવ્યો રે.
કાલિંદી માંહિ તન ઉપર, જે હું નવ જંપાવી રે:
જાણું તે વાત સંભારી, રીસ મન માંહે આવી રે.
તેં દીધાં તેમ કો ક નહિ, પ્રીત કરીને છેહ રે:
ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ. સંભારો એક ઘડીનો નેહ રે.

આમ કળાકાર, ઉપાસક ને પુરાણિકનુ સાહિત્ય સર્જાવતો ભાલણ મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, શિવ ને માર્કંડેય પુરાણમાથી અનેક રસિક વિભાગો ને કાદંબરીને ગુજરાતીમા રચી પ્રતાપી સાહિત્યનો પાયો નાખે છે.

ભાલણ પછી આ જ યુગમા એનો પુત્ર વિષ્ણુદાસ સં. ૧૫૭૫ મા ઉત્તરકાંડ લખે છે સં. ૧૫૨૬ માં કર્મણમંત્રી નામનો વાણિયો સીતાહરણ રચે છે. સં. ૧૫૨૯ માં વાલ્મિક કાયસ્થ કેશવ હૃદેરામ ભાગવતનો દશમસ્કંધ રચે છે

સં ૧૫૪૦ મા પ્રભાસપાટણમા ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ ભીમ હરિલીલાષોડશકળા, ઉદ્ધવગીતા, દાણલીલા વગેરે રચે છે એ પોતાની પ્રેરણા પુરાણમાથી અને બોપદેવના હરિલીલામૃતમાંથી બારોબાર લે છે.

બોપદેવના હરિલીલામૃતની અસર ભાલણ પર છે તેમ ભીમ પર છે. ભીમ કહે છેઃ—

'પંડિત બોપદેવ દ્વિજ એક, કીધો હરિલીલા વિવેક
તેને આધારે કહીએ કથા, સરોવર મંજલો કૂવો યથા '

સં. ૧૫૪૮ મા જણસરમા ગૌડ બ્રાહ્મણ જનાર્દન ઓખાહરણ રચે છે, અને સં ૧૫૫૦ મા ગણદેવીનો અનાવિલ બ્રાહ્મણ કીકો વસી બાળચરિત્ર લખે છે. સં ૧૫૬૨ મા અડાળજનો મોઢ શ્રીધર રાવણમંદોદરી સંવાદ, સપ્તશતી, છંદ અને કવિત ભાગવત લખે છે. ૧૫૭૪ મા ઊના ગામનો માંડણ દસ હજાર ટૂંકનુ રામાયણ અને હનુમતાખ્યાન લખે છે. આમ આ યુગમા પૌરાણિક પ્રોત્સાહન ચારે વર્ષે નવા પ્રયત્નો કરવાની આકાંક્ષા પ્રસારી રહ્યું હતું

પ્રો. ૯ 3

ચૈતન્યનો ર[illegible] નયણા મા ચોટગ્યો હતો. ઇ સ. ૧૫૧૦ માં પૂર્વાશ્રમના મિત્ર લોકનાથ શિષ્ય થવા આવ્યા ત્યાર[illegible]સ્કંધ "લોકનાથ! તુ અને હું સંસારી આનંદ માટે સર્જાયા નથી. [illegible]પણા રસ્તા સામાન્યોથી[illegible] છે. વૃંદાવન જઇ તેનો ઉદ્ધાર કર. ' લોકનાથ રડ્યા, કકળ્યા,

૧ Imperial Gazetteer of India, Vol. VI.

ચૈતન્યનો પ્રેરણામય ને દૈવી સહચાર છોડવા ના પાડી; પણ ચૈતન્યની આજ્ઞા નિશ્ચળ હતી લોકનાથ વૃંદાવનનો ઉદ્ધાર કરવા આવ્યા.

અમર ને સંતોષ મહારાષ્ટ્રીય બ્રાહ્મણ હતા અને રાજવંશી હતા તેમના પૂર્વજો ગૌડના શહેનશાહના મંત્રીઓ હતા તેઓ દબીરખાસ ને સાકર મલીકનુ નામ સ્વીકારી મુસલમાન થયા. ઇ. સ. ૧૫૧૬ તેઓ ચૈતન્યને મળ્યા, ને ધન, માન ને ધર્મ છોડી વૈષ્ણવ સંન્યાસી થયા તેઓ સનાતન ને રૂપના નામથી ઓળખાયા ચૈતન્યે બંનેને વૃંદાવન જઈ રહેવાનુ ફરમાવ્યું. બંનેએ તે આજ્ઞા પાળી વૃંદાવનમા વાસ કર્યો, અને તેને ભક્તિનુ કેંદ્ર બનાવ્યુ

બંને વિદ્વાન હતા, સંસ્કૃત, ઇરાની ને અરબી ભાષામા નિષ્ણાત હતા. તેમણે ચૈતન્યની પ્રેરણાથી કૃષ્ણનુ સાહિત્ય રચવુ શરૂ કર્યું. રૂપે 'વિદગ્ધ માધવ' ને 'લલિત માધવ', 'ભક્તિરત્નામૃતસિંધુ' વગેરે લખ્યા સનાતને 'હરિભક્તિવિલાસ' ને 'ચૈતન્યચરિતામૃતાદિ' લખ્યા ઇ. સ. ૧૫૫૪ મા સનાતને ભાગવત પર વૈષ્ણવતોષિણી નામની ટીકા લખી આ બંનેએ વૈષ્ણવ ધર્મ વિષે સાહિત્ય લખ્યુ એટલુ જ નહિ, પણ સંસ્કૃત સાહિત્યનો અનેકદેશીય વિકાસ સાધી વૃંદાવનને સંસ્કારનુ કેંદ્ર બનાવ્યુ વૃંદાવનનું ગૌરવ તેમને અને તેમના ભત્રીજા જીવા ગોસાઇને લીધે વધ્યુ રામદાસ કાપુરી નામનો ધનાઢ્ય તેમનો શિષ્ય થયો ને મદનમોહનનુ મંદિર બંધાવી આપ્યું. અકબરના સુવિખ્યાત રાજા માનસિંહ તેમના શિષ્ય થયા, અને ઇ સ ૧૫૯૦ મા ગુરુઓની આજ્ઞાથી ગોવિંદનું મંદિર બંધાવ્યુ આ મંદિર સ્થાપત્યનો અદ્ભુત નમૂનો ગણાય છે.

આ વૃંદાવનીય ભક્તિના બે અંગ હતા:-(૧) જયદેવ કરતા એ વિલાસી શૃંગાર, અને (૨) રાધા બની કૃષ્ણને ભજવાનો ચૈતન્ય પાસેથી ઊતરી આવેલો તલસાટ. એમ પણ કહેવાય છે કે રૂપ ગોસ્વામીએ રાધાની માનસિક દશાનુ વર્ણન ઘણી વાર પોતે જોએલી ચૈતન્યની મનોદશા પરથી લીધું છે સનાતન અને રૂપના વિશુદ્ધ ને ત્યાગી જીવનમા જે વિનાસી અને ભક્તિભરી કલ્પનાઓ ઉદ્ભવતી, અને ચૈતન્યની પ્રેરણાથી એમણે જે ભક્તિભાવ કેળવ્યો અને જે ભક્તિના આદર્શથી એમણે વૃંદાવનીય ભક્તિને લાક્ષણિક સ્વરૂપ આપ્યુ, એ બધુ એમના 'વિદગ્ધ માધવ' અને 'લલિત માધવ' નાટકોમા સ્પષ્ટ થાય છે એ નાટકના અંકોના નામ જ તેની વસ્તુનો આછો ખ્યાલ આપવા પૂરતા છે. 'વિદગ્ધ માધવ'—અંક (૧) વેણુનિનાદવિલાસ, (૨) મન્મથલેખ, (૩) રાધાસંગમ; (૪) વેણુહરણ (૫) રાધાપ્રસાધન, (૬) શરદવિહાર, (૭) ગૌરીતીર્થવિહાર 'લલિત માધવ' ના અંકો આ પ્રમાણે છે:-(૧) સાયન-ઉત્સવ, (૨) શંખચૂડવધ, (૩) ઉન્મત્ત રાધિકા, (૪) રાધાભિસાર, (૫) ચંદ્રાવલીલાભ, (૬) લલિતાપ્રાપ્તિ. (૭) નવવૃંદાવનસંગમ; (૮) વૃંદાવન વિહાર; (૯) ચિત્રદર્શન, (૧૦) પૂર્ણમનોરથ.

જીવા ગોસાઇ આ એના ભત્રીજા હતા. તેમણે નદિયામા વિદ્યા મેળવી, કાશીમા સંપૂર્ણ કરી, ને વૃંદાવનની વિદ્યા, ભક્તિ ને ગૌરવના તે પ્રતિનિધિ થયા એમણે પચીસેક સંસ્કૃત પુસ્તકો લખ્યા અને ટીકાઓ સાથે ભક્તિસાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું

રૂપ, સનાતન ને જીવા ગોસાંઇ વૃંદાવનની મહત્તાના અવતાર હતા. કાકાઓ વિદ્વાન છતાં નમ્ર હતા. ભત્રીજો જેટલો વિદ્વાન હતો તેટલો બાહોશ હતો. એમનાં જીવન શુદ્ધ ને એમના આદર્શો ઉચ્ચ હતા. તેમનો પ્રતાપ આખા હિંદમાં પ્રસર્યો. એમની પ્રેરણાથી દેશદેશના ભક્ત વિદ્વાનો સાહિત્ય સર્જાવતા, ને ભક્ત ધનાઢયો વૃંદાવનને મંદિરોથી વિભૂષિત કરવા પૈસા ખરચતા રૂપ ને સનાતન આશરે ઇ. સ. ૧૫૯૦ મા ગુજરી ગયા; અને જીવા ગોસાંઇ થોડાં વર્ષ પછી ગુજરી ગયા લાગે છે.

આ ત્રણે પહેલા ગોસ્વામીઓ થયા અકબર પોતે એમની કીર્તિથી આકર્ષાઇ વૃંદાવન આવ્યા. આ ત્રણ અને લોકનાથ, રઘુનાથભટ્ટ, ગોપાળભટ્ટ ને રઘુનાથદાસ—આ ચૈતન્યના શિષ્યોમા પહેલા સાત ગોસ્વામીઓએ વૃંદાવનને કૃષ્ણમહિમાનુ કેંદ્ર બનાવ્યું. આ ઉપરાંત ઘણા ચૈતન્યના અનુયાયીઓએ વૃંદાવનમા જ વસી ભક્તિનો પ્રચાર કર્યો.

એક મહાન આત્મા જીવન જીવી જાય છે; બીજા નાના આત્માઓ તેના પર ટીકા લખે છે. એક પયગંબર પોતાની આત્મસિદ્ધિ વ્યક્ત કરવા જીવે છે; તેના અનુયાયીઓ એ ઊર્મિની પ્રણાલિકા રચી સામાન્યો માટે સપ્રદાય સ્થાપે છે. ચૈતન્યે તલસી તલસી જીવન પૂરું કર્યું; આ ગોસ્વામીઓએ તલસાટ પર શાસ્ત્રો રચી ભક્તિને જીવનનું અગ બનાવ્યું.

ઇ. સ. ૧૫૮૫મા વૃદાવનમા હરિવશ રાધાવલ્લભી સપ્રદાય સ્થાપે છે. એમા કૃષ્ણ કરતા રાધાને પ્રાધાન્ય અપાય છે આ પંથ ભાગવતપુરાણને પૂજ્ય લેખે છે: પણ એનો મુખ્ય આધાર એના સ્થાપકે લખેલા 'રાધાસુધાનિધિ' નામના પુસ્તક પર છે. આ પથની સ્થાપના બતાવી આપે છે કે તે વખતે વૃદાવનમા રાધાકૃષ્ણના પ્રણય પર ધાર્મિક ભાવનાનું આરોપણ સપૂર્ણ રીતે થયું હતું.

રાધાવલ્લભી સંપ્રદાય વલ્લભસંપ્રદાયથી નિરાળો છે, અને વલ્લભ મત ૧૬ મા સૈકાના પાછલા ભાગમાં ગુજરાતમા પ્રસર્યો તે પહેલા રાધાવલ્લભી સપ્રદાયે ગુજરાતમા થાણા કર્યાં હતા. વલ્લભસંપ્રદાય ગુજરાતમા પ્રસર્યો ત્યારે આ સપ્રદાયની ઘણીખરી બેઠકો તેણે પોતાની કરી લાગે છે. પણ રાધાવલ્લભી સપ્રદાયના મદિરો આજે પણ ગુજરાતમા ઘણા શહેરોમા છે.

આ પ્રમાણે વૃંદાવનીય ભક્તિ ગુજરાતમાં અપરોક્ષ દાખલ થઇ તે ઉપરાત પરોક્ષ રીતે પણ થઇ તેનુ સબળ દૃષ્ટાત મીરાબાઇનાં પદો.

આ વૃદાવનમાંથી ચારે તરફ પ્રસરતી ભક્તિના પ્રકાશે મેડતાની કૂંવરીનુ હૃદય તેજોમય કર્યું.

મીરા કૃષ્ણને રામ નામે ઘણી વખત સંબોધે છે:—

"મેરે પ્રીતમ પ્યારે રામને લિખ ભેજું રી પાતી."

\+ + +

"મેરે તો એક રામ નામ દુસરા ન કોઇ"

તે ઉપરાંત એક ભજનમા તે રૈદાસની શિષ્યા છે એમ પણ કહે છે:—

ખોજત ફિરો ભેદ વા ઘર કો કોઇ ન કરત બખાની;
રૈદાસ સંત મિલે મોહિ સતગુરુ દીન્હે સુરત સહદાની.

મૈં મિલી જાય પાય પિય અપના તબ મેરી પીર બુઝાની,
મીરાં ખાક ખલક સિર ડારી, મૈં અપના ઘર જાની.

પણ તેને નામે પ્રચલિત પદોમા રામાનંદી ઉપાસનાના પ્રોત્સાહનનો સ્પર્શ દેખાતો નથી

એના પર ચૈતન્ય કે વલ્લભાચાર્યના સંપ્રદાયની સ્પષ્ટ અસર નથી, તેમ જ તેણે પ્રેરણા બારોબાર ભાગવત કે જયદેવમાથી લીધી હોય તેમ પણ લાગતુ નથી. એને પ્રેરણા વૃંદાવનમા પ્રચલતા ભક્તિતરંગોએ જ આપી એમ માન્યા વગર છૂટકો નથી

મીરા ગુજરાતી ન હતી જ, એના પદો ગુજરાતીમા લખાયા ન હતા એ મત વાસ્તવિક લાગે છે. હાલ એને નામે મંડાએલા પદો કેટલા એના તે પણ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. પણ ગુજરાતમાં શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રચાર સામાન્ય લોકમા જેટલો એના પદોએ કર્યો છે તેટલો નરસિંહના પદોએ પણ કર્યો નથી

મીરાને પ્રેરણા રામાનંદના શિષ્ય રૈદાસની મળી લાગે છે. મીરાની ભક્તિ શુદ્ધ હતી, એની વિલાસવૃત્તિ રસિક હતી, પણ સ્વચ્છંદી ન હતી એણે 'પ્રેમ નીર સીચમીચ' વિષયમેલ ધોયો હતો; એણે ગોવિંદાને પણ માન્યો હતો.

શુદ્ધ ભક્તિમા નરસિંહની જોડે બેસે એવી ભક્તકવિ મીરા છે એની ભક્તિ પણ શુદ્ધ છે. એના સ્વભાવ વિષે પહેલા પ્રકરણમા મારા એક લેખમાથી ઊતારો આપ્યો છે.

એની કલ્પના સમૃદ્ધ ન હતી તે તેની તે જ મર્યાદામા ફરી રહેતી

એના વિલાસનું ક્ષેત્ર ઘણું જ નાનુ છે, જમુનાતીરે બાલલીલામા ચીર ઊરાડવાથી વધારે વૈવિધ્ય એમા નથી 'મારો ગિરિધર ગોપાલ' ફરી ફરી કહેવામા અને ગ્રામ્ય સંસારની વધૂતી માફક કેટલાક સામાન્ય ભાવો અદ્‌ભુત સરળતાથી દર્શાવવામા જ તેની મહત્તા રહી છે.

"એને કહેવાની એક જ વાત છે, અને એનુ જ્ઞાન પરિમિત છે, તેથી એના કાવ્યોમા વિવિધતા કરતા લાલિત્ય અને કોમળતા વધારે આવ્યા છે.

"પણ એનામા વિવિધતા નથી, એમ તો કોઈથી ન કહેવાય એણે સંન્યાસ લીધો છતા શૃંગાર ગાયો. એણે તપસ્વિની થઈને રસિકના પોષી વિરાગિની છતા રાગ-પ્રેમની ધૂન એણે જગાવી. સંસાર છોડ્યો છતા સંસારીના સર્વ ભાવોથી એણે ગિરધરલાલને ગાયો; અને આ બધા પરસ્પરવિરોધાભાસી મિશ્રણોએ એની કવિતામા એક જૂદો જ રસ અને પ્રફુલ્લતા આણ્યા છે મીરાની કવિતામા વિશાળતા નથી, એ દોષ એના જ્ઞાનની સાંકડી સીમાઓને લીધે આવ્યો છે, એના હૃદયનો નથી. હૃદયે એના ભાવોમા પ્રબળતા આણી; જ્ઞાને એની દિશાઓને મર્યાદિત કરી મીરા જ્ઞાની નથી. જ્ઞાની હોવાનો એનો દાવો પણ નથી. અંતરપ્રેરણાથી જડે એટલુ જ્ઞાન એને

સ્વયંભૂ સ્ફુર્યું છે મીરાં એટલે ડહાપણ નહિ, એ તો માત્ર ઊર્મિઓની પરંપરા. મીરાં એટલે સત્તા નહિ પણ પ્રેમનો દોર, અને વિલાસ નહિ પણ શોભા. મીરામાં બાહ્યનતા નથી પણ રસિકતા અને ભાવ છે ”[1]

એની ભક્તિ પર ચૈતન્ય કે રામાનંદની અસર હતી એમ કેટલાક માને છે;[2] પણ તે માન્યતા વાસ્તવિક લાગતી નથી તેમ મીરાએ બોપદેવ કે જયદેવની કૃતિઓ મૂળમાં વાંચી હોય એ પણ સંભવે એમ નથી. પણ ભક્તિની અસર તે વખતના રાજસ્થાની.સાહિત્ય પર જે થઇ હશે તેમાથી મીરાંએ પોતાની પ્રેરણા લીધી છે એમ લાગે છે.

એનો તલસાટ તીવ્ર હતો; અને કોઇ વખત ચૈતન્યના તલસાટની માફક ઘેલછાનું સ્વરૂપ લેતો હશે.

હેરી મેં તો પ્રેમ દિવાની, મેરા દરદ ન જાને કોઇ.

× × ×

મીરાં કી પ્રભુ પીર મીટેગી, જબ બૈદ સાંવલીયા હોઇ!

× × ×

નેહ લાગી મને તારી, અલ્યાજી નેહ લાગી મને તારી.

× × ×

મારા પ્રાણ પાતળિયા વહેલા આવો રે,
તમ રે વિના હું તો જનમ જોગણ છું.

આ એનું આત્મકથન શબ્દે શબ્દ એને સાચુ હતું.

પણ એની ભક્તિનુ મુખ્ય લક્ષણ તે એની સરળતા. સાહિત્યના આદર્શોને તે જાણી જોઇને અનુસરતી નથી એની કૃતિમા પ્રયત્ન નામમાત્ર પણ દેખાતો નથી એના ભાવો અટપટા નથી, એનો સ્વભાવ રીસાળ નથી; એની ઊર્મિઓમા તોફાન નથી. એના ભાવનુ તત્ત્વ એક જ સાદી છતા અદ્ભુત પંક્તિમા દેખાય છે :—

‘મુખડાની માયા લાગી રે મોહન તારા મુખડાની માયા લાગી રે;
મુખડું મે જોયુ તારૂ, આ જગતડું થયું ખારૂં,
મન મારૂ રહ્યું ન્યારૂ રે ’

---

૧ જુઓ, સૌ. લીલાવતી મુનશીનો ૮ મી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં વંચાએલો નિબંધ: “ મીરાબાઇ–એક દૃષ્ટિ. ’

૨ પ્રા. આનન્દશંકર ધ્રુવ ‘ વસંત, સં. ૧૯૬૧ શ્રાવણ

તે સદાએ મધુર છે. એની વિલાસવૃત્તિ સૂક્ષ્મ ને વિશુદ્ધ છે. એને 'સેજલડી સુની' લાગે છે. એનુ કૃષ્ણના ચરણકમળમા ચિત્ત લાગે છે સ્ત્રીભક્તની સુરુચિ બહુ તો 'કાને મહીની મટુકી ઝટ ફેાડી, પ્રીતની મર્યાદ સૌ તોડી'–એટલેથી જ અટકે છે.

મીરાની સરળ ને શુદ્ધ ભક્તિનુ સ્થાન ભક્તિના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય છે. એને નામે પ્રચલિત પદોમાના થેાડાં શિષ્ટ સાહિત્યમા સ્થાન પામે એવા છે. બાકીની ભાષા ને ભાવ બને ઘણા જ સામાન્ય પ્રકારના છે, અને એ પદોની જોડ બીજી આપણા સાહિત્યમા ન હોવાથી સામાન્ય લેાકોને તે ભક્તિનુ સાહિત્ય પૂરૂં પાડે છે.

૪

ભાગવતની અસર નરસિહ મહેતાની બધી કૃતિઓ પર પહેલેથી જ છે, અને નરસિહ મહેતાની કૃતિઓ પર 'ગીતગોવિંદ'ની સ્પષ્ટ છાપ છે. 'સુરતસગ્રામ'મા તેનો આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે—

સર્વે નીચુ લહ્યું, હા ન કોઇ કહ્યુ, ઊઠિયેા જયદેવેા સમય જોઇ;
નરસૈયેા ભણે, ઊભિયેા મુદિત મને, કૃષ્ણ ભજતા જીણે નાર ખેાઇ. [1]

× × ×

એક જાણેા છેા વ્રજની ગેાપી, કે રસ જયદેવે પીધેા રે,
ઊગતેા રસ અવની ઢળતેા, નરસૈયે તાણી લીધેા રે [2]

વલ્લભ ને ચૈતન્ય તેા નરસિહ મહેતા પછી થયા. રામાનુજ, નિમ્બાર્ક, મધ્વ ને રામાનદની સ્પષ્ટ અસર નરસિંહ પર બિલકુલ દેખાતી નથી.

નરસિંહ મહેતાએ શુદ્ધ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ ગાઇ–સપ્રદાય સ્થાપવા માટે નહિ, પણ માત્ર પેાતાનેા આત્મા વ્યક્ત કરવા માટે; અને આથી જ એનુ સ્થાન ભાગવતની પ્રેરણા ઝીલનારાઓમા ઘણું મેાટું છે. ભલે એની કલ્પના 'ગીતગેાવિદ'થી કે વૃન્દાવનીય ભક્તિથી ઉત્તેજાઇ હેાય, પણ 'ઊગતેા રસ અવની ઢળતેા એણે તાણી લીધેા' એટલુ જ નહિ, પણ ઘણા રસિક કળાકારેા કરતા એ વધારે શુદ્ધ ભક્તિ હૃદયમા ધારી અને પદેામા ગાઇ

એણે ઉપાસના, ઉપદેશ, જ્ઞાન ને વૈરાગ્યના પદેા લખ્યા છે, પણ તે ઘણા જ થેાડા ને અપવાદરૂપ છે, અને તે એની ભક્તિના મધ્યાહ્નકાળના નથી એ તેા ચેાક્કસ છે તેમા દર્શાવેલા વિચારેા દેખાડે છે કે શંકરના જ્ઞાનમાર્ગના સિદ્ધાતેાનેા તેને પરિચય હતેા, અને પેાતાના જીવનમાં ત્યાગ અને નીતિ તેણે ઊતારી હતી. આ પદેાના ભાવ શુદ્ધ અને સસ્કારી છે જ્ઞાન, વૈરાગ્ય ને 'નીતીભક્તિ'ના એના પરભાનિયા મિશ્ર ભક્તિના સાહિત્યના શિષ્ટ આદર્શો પૂરા પાડે છે ગુજરાતીમા એ પ્રકારનુ પાછળથી ઘણુ લખાયું; પણ એનાથી ઉત્તમ મિશ્ર ભક્તિનુ સાહિત્ય થયું નથી.

---

૧ કાવ્યસગ્રહ, સુરતસગ્રામ, પદ ૨૩ મુ

૨ કાવ્યસંગ્રહ, શૃગારમાળા, પદ ૭ મુ.

એમાં આર્દ્રવ ને નિખાલસપણું પ્રધાનપદે છે, કવિહૃદયની નિર્મળતાનું એમાં દર્શન થાય છે. એમાં એ 'વૈષ્ણવજન' વ્યવહારમાં કેવા નિર્દોષ ને ભાવનામય ધોરણ સ્વીકારતો તેની ઝાંખી થાય છે; અને 'પીડ પરાઈ જાણનાર', 'પરઉપકારી', 'અંતરવૃત્તિ અખંડ રાખનાર', 'કૃષ્ણ-ઉપાસી ને જગથી ઉદાસી' હરિજનના હૃદયની મોહક પિછાણનો લહાવો મળે છે.

તેની ભાષા સરસ છે મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિઓની કૃત્રિમ, ઝમકભરી શૈલીની અસર 'સુરતસંગ્રામ' જેવી કૃતિઓ પર છે; પણ આ પદોમાં એ અસર એટલી અસ્પષ્ટ બને છે કે ભાષા ચમકારાવાળી છે છતા અર્થ જોડે તાદાત્મ્ય સાધી સુંદર પરિણામ પ્રગટાવે છે. 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ' એ પદની ભાષાએ કોને મુગ્ધ નથી કર્યા ? એ પદોનુ સંગીત પણ સુમધુર છે —કલ્લોલતુ વહી જાય છે.

એની કૃતિઓમાં શુદ્ધ ભક્તિ જ દેખાય છે. દરેક પંક્તિમાં સ્વાનુભવનો પ્રબળ ધ્વનિ છે. એની ભક્તિ માત્ર અંગત માનવપ્રેમનું પરિણામ નથી. એણે ખરેખર ગોપી બની કાલ્પનિક કૃષ્ણ જોડે પ્રેમ બાંધી સજીવ સંબંધ બાંધ્યો હતો.

હારમાળા એની કહેવાય છે, અને તે પરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે કે એ ત્રીજા પ્રકારની ભક્તિમાં —ભજનિકોની ભક્તિમાં—પણ રસ લેતો એટલું જ નહિ, પણ સ્ત્રીપુરુષોની ભેગી મંડળીમાં માનસિક વિલાસની મોજો અનુભવતાં એને અનેક અપવાદો વેઠવા પડતા હતાઃ—

"લંપટ મહેતો લપટ નારી, લંપટ રંગે રાચે.[1]

× × ×

અમારી વહુ બેટી બહેન બગડે, ને દુઃખ કોને જઇ કહીએ."

પણ નરસિંહની ભક્તિ ભજનિકની નથી. એમાં ચોથી ભૂમિકાનો તલસાટ છે; ને શ્રીકૃષ્ણની પ્રિયતમા બની તેની જોડે તાદાત્મ્ય સાધવાની પ્રણયઘેલછા છે.

ખરેખરી ગોપી તો ખરેખરા કૃષ્ણને ગમે તેવી ભક્તિથી ભજતી હશે, પણ નરસિંહ–ગોપી તો કાલ્પનિક કૃષ્ણને ભાગવત ને ગીતગોવિંદ બનેના સત્ત્વ સરખા પ્રણયથી ભજતી. દુનિયામાં જયદેવ, એબેલાર્ડ ને કલાપી જેવા અનેક સુવિખ્યાત પ્રણયી થઈ ગયા છે; ડાંટે ને ટેસો જેવા કાલ્પનિક વ્યક્તિઓના પ્રણયની ઘેલછામાં ઘૂમતા દેખાય છે, મીરાં ને નોવેલીસ જેવાં અનેક કાલ્પનિક દેવ પાછળ ગાંડા બનેલા પ્રેમીઓ જડે છે: મેઘદૂત દ્વારા સંદેશ પાઠવતો યક્ષ ને પ્રિયતમા પાછળ પ્રેમ અર્પતા ફરહાદ અને રોમિયો નજરે પડે છે ગુજરાતી નરસિંહનો પ્રેમ કેટલીક બાબતમાં આ બધાથી ભાગ્યે જ ઊતરે છે.

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, હારમાળા, ક્ષેપક પદ ૩ જુ.

આટલું કહ્યા પછી ગુજરાતી સાહિત્યમા શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રસાર કરનાર આ ભક્તને જરા પણ અન્યાય કર્યા વિના કહેવું જોઇએ કે એના કવનોમા મીરાના હૃદયની સરળતા નથી; એનામા ચડીદાસની અપૂર્વ કાવ્યમયતા નથી; એનામા ચૈતન્યના તીવ્ર તલસાટનો કંપ નથી, એનામાં નામદેવનું આત્મવિસર્જન નથી. નાગરી નાતની પ્રતિષ્ઠાનો લોભ એનાથી છોડાતો નથી.

પણ કલ્પનાની સમૃદ્ધિમા એ શ્રેષ્ઠ છે. એનો વિલાસ વૈભવભર્યો છે. એનો પ્રણય મસ્તી ને રીસાળતામા માણે છે. ઘણી વખત સૂક્ષ્મતાને વીસારી દઇ એના ભાવો તોફાને ચઢે છે, અને જયદેવ જેવા કળાકારની વિલાસી કલ્પનાનુ સ્મરણ કરાવે છે એ પોતે ગોપી જ બની રહે છે:—

" મુનિજનનો તેડયો નવ આવે, બ્રહ્માદિકને વશ ન થાય રે,
એ નરસૈંયો, એ જ ગોપી, એક સ્વરૂપ કહેવાય રે. "[1]

વળી તે પોતાના પુરુષત્વનો પણ ભોગ આપવા તૈયાર છે —

" પુરુષ પુરુષારથ લીન થયુ માહરૂં, સખી રૂપે થયો ગીત ગાવા,
દેહદિશા સૌ ટળી, ગોપીમા ગયો મળી, દૂતી થયો માનનીને મનાવા,
એવે મે ભાવ રસભેદના જાણિયા, અનુભવના રસબસ થાતા, "[2]

એ પોતાનો સંબંધ હમેશા સ્પષ્ટ રીતે કહે છે -

" છોગાળો ને છેલછબીલો, જેણે વિશ્વ કૃતારથ કીધો,
જેણે જેવો દીઠો તેવો ગાયો, મે રસિકરંગી ગાયો રે. "[3]

અને તે ગર્વથી ઉચ્ચારે છે:-

" રાધાની સગે હીચ લેતો, તે મારે હૃદયે સમાયો. "[4]

એ 'લટકાળા છબીલા નાથને પ્રેમે પેખી રહે છે' ને કહે છે:-

" નરસૈંયાનો સ્વામી અમોલિક રતન, અન્ય તૃણવત્ લેખુ છુ રે "[5]

પ્રણયીની ઘણી દશા તે અનુભવી શકે છે ને અદ્ભુત શબ્દોમા બહાર પાડે છે. તે રીસાય છે, મનાય છે, ભાડે છે, મહેણા મારે છે, વીનવે છે, ધૂળ ચાટે છે, તિરસ્કારે છે

---

૧ કાવ્યસગ્રહઃ હારમાળા, પદ ૧૨૯ મુ
૨ ,, સામળદાસનો વિવાહ, પદ ૩ જુ.
૩ ,, હારમાળા, પદ ૨૦ મુ.
૪ ,, ,, ,, ,,
૫ ,, ,, પદ ૫૨ મુ.

" પ્રીતની રીત અલોકયમાં સાર છે, શંકર શામળા તેને વિચારી;
સારું જૂઠું જગદીશ જાણો તમો, પ્રીતની રીત તો અટપટી ભારી.
શંકર સ્વામીએ દીન જાણી મને, હરિગુણ ગાવાની ટેવ પાડી;
વિવિધ વિલાસ ગાયા મેં ગોવિંદના, ભકિતભાવ ભર્યા શ્રી હું અનાદી.
તે દિનનો મેં તો તુજને આરાધ્યો, સાધ્યો શુદ્ધ કરી મન સાથે,
આજ વેળા પડી આવ ઉતાવળો, ભલાઈ ભૂધરા કર રહીને માથે.
મારું તો બળ નથી, ઝાઝ શું કહું કથી, તુજ થકી થાશે તે જ થાશે;
ભણે નરસૈંયો જો જીવ મારો જશે, વળતી ગુણ તારા કોણ ગાશે. "[1]

× × × ×

" ગોકુળ માંહે તુ ગાળ ખાતો ખરે, નવનીત આહીરનાં લેતો ચોરી;
ચચળ ચોર તું મુખ નથી બોલતો, હજુ અમો લાજ રાખું જ તોરી.
બહુ પેર ગોપીએ લાડ લડાવિયા, અન્ન આહીરનું જોનો ચાખી;
નટવાની પેર તુ નૃત્યલીલા કરે, તે નરસૈયો રહે છે રે સાંખી. "[2]

એનામા માત્ર પ્રણયીની શ્રેલછા છે એમ નહિ. પ્રણયીના અંતરનું માર્દવ પણ એનામાં છે. ચાતુરીછત્રીસી એની એક સર્વાંગસુદર કૃતિ--અને ગુજરાતીમાં એક અદ્દ્ભુત કૃતિ–માનવાનું મન થાય છે. તેની પંક્તિએ પંક્તિમા સૂક્ષ્મ ઊર્મિઓના મૃદુ અને આહ્લાદક ભાવો છે. આખી કૃતિમાં અવર્ણનીય પ્રેમ નીતરે છે–આડંબરી ભક્તિ નહિ. નમૂના તરીકે નીચેની ચાતુરીમાં રહેલા પ્રણયકથનની જોડ સાહિત્યમા મળવી કઠણ છેઃ—

મારી વિનતડી અવિધાર, નારી નિહાળી રે,
મારા નાથ તણો અપરાધ, મ જોશો વારી રે;
તુ તો હસીને ઘૂઘટડો છોડ, વદનરસાળી રે,
અંગોઅગે અમૃત સીચે છે, વર વનમાળી રે
શરણ નહિ શામળિયો કોને, સર્વાંગે તુજ ટાળી રે;
તુ તો જઈને સેજાએ પોઢ, હરિ આપીશ સંભાળી રે.

વલણ.

હરિ આપીશ જમણે હાથે, જાણે તેમ કરજે રે;
તારા મનના હોયે મોદ, તેમ ઉર ધરજે રે.
ન દુભાય નાથ લગાર, તેમ આચરજે રે;
તુજ પાસેથી ક્યાહી ન જાય, એમ અનુસરજે રે.

---

૧ કાવ્યસગ્રહ, હારમાળા, પદ ૧૧૩ મુ.
૨ કાવ્યસંગ્રહ, હારમાળા, પદ ૯૧ મું.

ભણે નરસૈંયો સકળ સાહેલડી, હરખે હૈડા ભરજો રે,
પ્રભુ અંતરજામી નાથસંગ, પ્રેમે તે રંગે રમજો રે.[1]

નોવેલીસ જેવા ભક્તની સૂક્ષ્મ ને અપાર્થિવ થએલી કલ્પનાથી એની કલ્પના જૂદી છે–હૃષ્ટપુષ્ટ છે પરિણામે એની વિલાસવૃત્તિ સબળ છે–સર્વાંગે મસ્ત છે. એમા અપવાસિયા નિર્માલ્યતા નથી, પણ એની આહીરડીની માફક એ 'તાતીમાતી' છે.

એની રાધિકાનો ગર્વ ને મિજાજ ઓર છે. તેની બહાદૂરી પણ તેવી જ છે, અને એના વિલાસની સીમા નથી·—

એમ ઊરાડીએ, એથી ન હારીએ, પણ લીધું તે તમે પૂર્ણ કરજો,
ક્રોધાંધ થઇ ભાખતી, શૂરપણ દાખતી, કંદર્પ શસ્ત્ર મારી એનો દર્પ હરજો
પલાશનુ ફૂલ શું, રાતુ દુકૂલ શું, જાણે અધિક એથી મદે રાતી બાલી,
છતીએ એહને, ટાળી સદેહને, પણ એકદા કહેણ મોકલીએ રે આલી[2]

એના ભાવો ઘણા મધ્યકાલીન, અનેક સસ્કૃત કવિઓથી ચઢિયાતા છે, પણ સર્વોત્તમ પ્રકારના કહી શકાતા નથી. વિરહઘેલી ગોપીનુ આક્રદ તે સુદર રીતે શરૂ કરે છે –

આંણી વાટડીએ ગયા વનમાળી રે, બાઇ મારી બ્હેનડિયા,
કોણે દીઠડો હોય તો દેખાડો રે, સખી સાહેલડિયા. ૧
મેહેરામણ ન દીઠડે જાએ પ્રાણ રે, બાઇ મારી બ્હેનડિયા,
એને પાઓલે પદ્મ એંધાણ રે, સખી સાહેલડિયા ૨
વૃદાવન માંહે રાસ રમતા, ચતુર્ભુજે ચક્ર મીચાવી રે,
અતરધ્યાન થયા ધરણીધર, ગયો વિઠ્ઠલ મુને વાહી રે. બાઇ૦ ૩
ગોપી કહે ગિરિ તરુવર જાઇશું, સજ થાઓ વ્રિજ નારી રે,
ગુણનિધાન ગિરિધરને જોઇશુ, મહી સ્થળ હશે મોરારી રે બાઇ૦ ૪

પણ આ ભાવોને ઉત્તરોત્તર વધતી સૂક્ષ્મતા પર એનાથી લઇ જવાતા નથી. આ સરસ પંક્તિઓ આખરે નીચેની નીરસ ટૂંકોમા વિરમે છે --

સોળ શણગાર સજીને શ્યામા, એને નાકે તે નિરમળ મોતી રે;
કનક દીવી કર સાહીને સુદરી, એને હીંડે વન વન જોતી રે. બાઇ૦ ૫
પૂછતી હીંડે કલ્પદ્રુમ વેલી, તરુઅર તાલ તમાલ રે,
હરિહરિ કરતી નયણે જળ ભરતી, કોણે દીઠડો નદજીનો લાલ રે બાઇ૦ ૬
વલવલતી વનિતા દેખીને, આવિયા અતરજામી રે,
ભલે મળ્યો નરસૈયાનો સ્વામી, ગોપી આનદ પામી રે[3] બાઇ૦ ૭

---

૧ કાવ્યસગ્રહ, ચાતુરીછત્રીસી, ચાતુરી ૧૧ મી
૨ ,, સુરતસગ્રામ, પદ ૧૧ મુ
૩ ,, રાસસહસ્રપદી, પદ ૧૦૮ મું.

સંપૂર્ણ કોઈ હોતું નથી; ને શુદ્ધ સુવર્ણની સોનેરી થાળમાં એક લોઢાની મેખ દેખાય છે. કોઈક વખત ભક્ત કે પ્રણયીને ન છાજે એવા પ્રતિષ્ઠાના અને દુનિયાદારી શોભાના ક્ષુદ્ર ભાવોથી તેની કૃતિઓ કલંકિત થાય છે. આ કલંકથી ચાતુરીછત્રીસી અને રાસસહસ્રપદીના કર્તાની શુદ્ધ ભક્તિને અદ્ભુત રસિકતાથી મુગ્ધ થએલા વાચકને આઘાત થાય છે.

પુત્રનું પગરણ શોભાવવા ભક્તવત્સલ પ્રભુને રીઝવવાનો તલસાટ અનુભવવો; ઉત્તેજિત કલ્પનાથી રુક્મિણીને કૃષ્ણને કહેતાં સાંભળવા કે 'ભગત નરસૈયાની બાંહ્ય ઝાલ્યે જઇ, નાગરી નાતમાં થાય મોટો,' અને પોતાની ભક્તિને સંસારનાં કાટલાં બનાવી દીક્ષિતના મુખમાં શબ્દ મૂકવા કેઃ–

" નરસૈયાને સમતોલ કોઇ છે નહિ, નાગરી નાતમાં જોતા જોડે;
મદન મહેતો પણ કોણ તાંહા બાપડો, એહ સરખા પણ નાવે જોડે. "[૧]

આવી નાનકડી પ્રતિષ્ઠાભૂખ જો આપણે વ્યવહારૂ ગુજરાતીઓ ન હોઇએ તો આપણને ખૂંચ્યા વગર નહિ રહે. પણ નિર્બળતા કોને નથી હોતી ?

ગુજરાતના આ ભક્તિશિરોમણિની કારકીર્દિ ભક્તિસાહિત્યના ઇતિહાસમાં અમર સ્થાન ભોગવે છે એ તો નિઃસંદેહ છે.

ભાગવતની પ્રેરણાથી ઉદ્ભવેલી શુદ્ધ ભક્તિની અસર ગુજરાતમાં આ કવિ પછી ઝાઝી થઇ નથી; અને સાહિત્યના સર્જનનો ઇજારો પંડિત ને પુરાણી ભાલણના હાથમાં રહ્યો દેખાય છે.

આ યુગમાં શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રવાહ આગળ ન વધ્યો એના કારણો અનેક છે. ત્યાગવૃત્તિ સેવતા જૈન સાધુઓનું જોર કેટલાક પ્રદેશોમાં મજબૂત હતુ; અને એ સાધુઓએ વૈરાગ્યના આદર્શો એવી સારી રીતે સાચવ્યા દેખાય છે કે જૈનોમા બૌદ્ધોના જેવો ક્ષુદ્ર વિલાસ દાખલ થયો નહિ; વિલાસ-મહોત્સવો પેઠા નહિ, અને શુદ્ધ ભક્તિના ઉદ્ભવ માટે જોઇતું વાતાવરણ ઊભું થયું નહિ. બ્રાહ્મણો-માં શૈવમત પણ પ્રબળ હતો; અને શંકરના અનુયાયીઓ તો પાશુપાત સંપ્રદાય પ્રમાણે ઉપાસના કરતા કે શંકરાચાર્યના મત પ્રમાણે જ્ઞાનમાર્ગે જતા. ધર્મધુરંધર બ્રાહ્મણોનું ઘણું જોર ન હતું; અને 'સંસારી રસ' છેક સૂકાયો ન હતો. આ ઉપરાંત ગુજરાતી સ્વભાવમાં વ્યાવહારિકતા અને વ્યાપારવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય એટલુ લાગે છે કે પ્રણય કે ભક્તિના તલસાટ પાછળ ઘેલા થવાની શક્તિ ખીલી ન હતી. આ બધાને પરિણામે ચંડીદાસ સમો પ્રણયી કે ચૈતન્ય સમો ભક્તશિરોમણી પાકે એવી સાનુકૂળ પરિસ્થિતિ હતી નહિ.

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, સામળદાસનો વિવાહ, પદ ૧૪ મું.

મધ્યકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ
અને
ગુજરાતી સાહિત્ય.



લેખક :

રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ—અમદાવાદ.

સંવત ૧૩૫૩ (ઇ. સ. ૧૨૯૭) મા અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીએ વાઘેલા વંશના છેલ્લા રાજા કરણને હરાવીને બાગલાણમા હાંકી કાઢયેા અને તેની સ્ત્રી કૌળાદેવી અને પુત્રી દેવળદેવીને બાદ• શાહી ઝનાનામાં દાખલ કર્યા ત્યારથી ગુજરાતમાથી હિંદુ રાજ્યનેા અંત આવી, પ્રાચીન ગુજરાતનું છેલ્લું પ્રકરણ પણ પૂરૂં થયુ. તે પછી એકસેા વર્ષ સુધી દિલ્લીના સુલતાનેા ગુજરાતનેા વહીવટ વખતેાવખત સુબાઓ નીમીને કરતા; પણ તૈમુરલેને હિંદુસ્તાન ઉપર ચઢી આવી દિલ્લી લૂટયા પછી તેા મધ્યસ્થ સત્તા સાવ નબળી અને લૂલી પડી ગઇ. જે તે પ્રાંતના હાકેમેા વડી સરકારની પડતીનેા અને દેશની પરિસ્થિતિનેા લાભ લઇ જાતે જ રાજકર્તા થઇ બેઠા. ગુજરાતનેા સુબેા ઝફરખાન આવે વખતે રાજ્યના મેાટામેાટા અમીરેા અને સરદારેાના આગ્રહને વશ થઇ, પાટણમા જૂદું રાજ્ય સ્થાપી મુઝફ્ફરશાહનુ નામ ધારણ કરે છે.

એ મુઝફ્ફરશાહ-ઝફરખાન-નેા પાછલેા ઇતિહાસ બહુ જાણવા જેવેા છે. એના બાપકાકા —સાધુ અને શાહરાન—અસલ ટાંક જાતના રાજપૂત હતા એક સમયે દિલ્લીનેા સુલતાન ફીરોઝશાહ તઘલખ શિકારની ધૂનમાં આડે ફાટે નીકળી જતા, થાણેશ્વર પાસેના એક ગામડામા તેમની ઝૂંપડી નજદીક સાંજના વખતે જઇ પહેાચ્યેા તેને કેાઇ મેાટેા પુરુષ સમજીને તેમણે તેની સારી બરદાસ ઊઠાવી અને તે બાદશાહી કુટુંબનેા નબીરેા છે એમ જાણતા તેની સાથે પેાતાની બહેનને વરાવી; ત્યારથી તેમના કુટુંબનેા સિતારેા ચઢતેા થયેા. તેઓએ પછી ઇસ્લામધર્મ અંગીકાર કર્યો અને સુલતાનની તહેનાતમા રહેવા લાગ્યા. તેવામા પ્રસિદ્ધ શેખ હઝરત મખદુમે જહાનિયાનનેા પરિચય વધતા, તેમના શિષ્ય બની, તેઓએ ફકીરી સ્વીકારી.

પરંતુ ફીરોઝશાહ તઘલખે ગાદીએ આવતા જ (સ ૧૪૦૭, ઇ સ ૧૩૫૧) એમના વારસ ઝફરખાન અને સમશેરખાનને ભરેાસાની મેાટી જગાઓ આપી, તેમનેા માનમરતબેા વધાર્યો. ગુજરાતનેા સુબેા મુફ્ફરખાન વડી સત્તાની સામે થવાથી તેને નસિયત આપવા માટે શાહ મહમુદ તઘલખે સ. ૧૪૪૭ (ઇ સ. ૧૩૯૧) માં પેાતાના એક વિશ્વાસુ તરીકે ઝફરખાનને લશ્કર આપી તેની સામે મેાકલ્યેા, તે કૂચ કરતેા કરતેા ખંભાત સુધી આવી પહેાચ્યેા. અહીંથી

સંપૂર્ણ કોઇ હોતું નથી; ને શુદ્ધ પ્રણયની સોનેરી થાળમાં એક લોઢાની મેખ દેખાય છે. કોઇક વખત ભક્ત કે પ્રણયીને ન છાજે એવા પ્રતિષ્ઠાના અને દુનિયાદારી શોભાના ક્ષુદ્ર ભાવોથી તેની કૃતિઓ કલંકિત થાય છે. આ કલંકથી ચાતુરીછત્રીશી અને રાસસહસ્ત્રપદીના કર્તાની શુદ્ધ ભક્તિને અદ્ભુત રસિકતાથી મુગ્ધ થએલા વાચકને આઘાત થાય છે.

પુત્રનું પગરણ શોભાવવા ભક્તવત્સલ પ્રભુને રીઝવવાનો તલસાટ અનુભવવો; ઉત્તેજિત કલ્પનાથી રુક્મિણીને કૃષ્ણને કહેતાં સાંભળવા કે 'ભગત નરસૈયાની બીડ ભાંજો જઇ, નાગરી નાતમાં થાય મોટો,' અને પોતાની ભક્તિને સંસારના કાટલાં બનાવી દીક્ષિતના મુખમાં શબ્દ મુકવા કેઃ—

“ નરસૈયાને સમતોલ કોઇ છે નહિ, નાગરી નાતમાં જોતાં જોડે;
મદન મહેતો પણ કોણ તાહા બાપડો, એહ સરખા પણ નાવે જોડે. ”[1]

આવી નાનકડી પ્રતિષ્ઠાભૂખ જો આપણે વ્યવહારુ ગુજરાતીઓ ન હોઇએ તો આપણને ખૂંચ્યા વગર નહિ રહે. પણ નિર્બળતા કોને નથી હોતી ?

ગુજરાતના આ ભક્તિશિરોમણિની કારકીર્દિ ભક્તિસાહિત્યના ઇતિહાસમાં અમર સ્થાન ભોગવે છે એ તો નિઃસંદેહ છે.

ભાગવતની પ્રેરણાથી ઉદ્ભવેલી શુદ્ધ ભક્તિની અસર ગુજરાતમાં આ કવિ પછી ઝાઝી થઇ નથી; અને સાહિત્યના સર્જનનો ઇજારો પંડિત ને પુરાણી ભાલણના હાથમાં રહ્યો દેખાય છે.

આ યુગમાં શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રવાહ આગળ ન વધ્યો એનાં કારણો અનેક છે. ત્યાગવૃત્તિ સેવતા જૈન સાધુઓનું જોર કેટલાક પ્રદેશોમાં મજબૂત હતું, અને એ સાધુઓએ વૈરાગ્યના આદર્શો એવી સારી રીતે સાચવ્યા દેખાય છે કે જૈનોમાં બૌદ્ધોના જેવો ક્ષુદ્ર વિલાસ દાખલ થયો નહિ; વિલાસ-મહોત્સવો પેદા નહિ, અને શુદ્ધ ભક્તિના ઉદ્ભવ માટે જોઇતું વાતાવરણ ઊભું થયું નહિ. બ્રાહ્મણોમાં શૈવમત પણ પ્રબળ હતો; અને શંકરના અનુયાયીઓ તો પાશુપાત સંપ્રદાય પ્રમાણે ઉપાસના કરતા કે શંકરાચાર્યના મત પ્રમાણે જ્ઞાનમાર્ગે જતા. ધર્મધુરંધર બ્રાહ્મણોનું ઘણું જોર ન હતું; અને ‘ સંસારી રસ ’ છેક સુકાયો ન હતો. આ ઉપરાંત ગુજરાતી સ્વભાવમાં વ્યાવહારિકતા અને વ્યાપારવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય એટલું લાગે છે કે પ્રણય કે ભક્તિના તલસાટ પાછળ ઘેલા થવાની શક્તિ ખીલી ન હતી. આ બધાને પરિણામે ચંડીદાસ સમો પ્રણયી કે ચૈતન્ય સમો ભક્તશિરોમણી પાકે એવી સાનુકૂળ પરિસ્થિતિ હતી નહિ.

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, સામળદાસનો વિવાહ, પદ ૧૪ મું.

મધ્યકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ
અને
ગુજરાતી સાહિત્ય.



લેખક

રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ—અમદાવાદ.

સંવત ૧૩૫૩ (ઇ. સ. ૧૨૯૭) મા અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીએ વાઘેલા વંશના છેલ્લા રાજા કરણને હરાવીને બાગલાણમા હાંકી કાઢયેા અને તેની સ્ત્રી કૈાળાદેવી અને પુત્રી દેવળદેવીને બાદશાહી ઝનાનામાં દાખલ કર્યા ત્યારથી ગુજરાતમાથી હિંદુ રાજ્યને અંત આવી, પ્રાચીન ગુજરાતનું છેલ્લું પ્રકરણ પણ પૂરું થયુ. તે પછી એકસેા વર્ષ સુધી દિલ્લીના સુલતાનેા ગુજરાતનેા વહીવટ વખતેાવખત સુબાએા નીમીને કરતા, પણ તૈમુરલંગે હિંદુસ્તાન ઉપર ચઢી આવી દિલ્લી લૂટયા પછી તેા મધ્યસ્થ સત્તા સાવ નબળી અને લૂલી પડી ગઇ. જે તે પ્રાંતના હાકેમેા વડી સરકારની પડતીને અને દેશની પરિસ્થિતિનેા લાભ લઇ જાતે જ રાજકર્તા થઇ બેઠા ગુજરાતનેા સુબેા ઝફરખાન આવે વખતે રાજ્યના મેાટામેાટા અમીરેા અને સરદારેાના આગ્રહને વશ થઇ, પાટણમા જૂદું રાજ્ય સ્થાપી મુઝફ્ફરશાહનુ નામ ધારણ કરે છે.

એ મુઝફ્ફરશાહ–ઝફરખાન–નેા પાછલેા ઇતિહાસ બહુ જાણવા જેવેા છે એના બાપદાદા –સાધુ અને શાહરાન–અસલ ટાંક જાતના રાજપૂત હતા એક સમયે દિલ્લીનેા સુલતાન ફીરેાઝશાહ તઘલખ શિકારની ધૂનમાં આડે ફાંટે નીકળી જતાં, થાણેશ્વર પાસેના એક ગામડામા તેમની ઝૂંપડી નજદીક સાંજના વખતે જઇ પહેાંચ્યેા તેને કેાઇ મેાટેા પુરુષ સમજીને તેમણે તેની સારી બરદાસ ઊઠાવી અને તે બાદશાહી કુટુંબનેા નબીરેા છે એમ જાણતા તેની સાથે પેાતાની બહેનને વરાવી; ત્યારથી તેમના કુટુંબનેા સિતારેા ચઢતેા થયેા. તેઓએ પછી ઇસ્લામધર્મ અંગીકાર કર્યો અને સુલતાનની તહેનાતમા રહેવા લાગ્યા. તેવામા પ્રસિદ્ધ શેખ હઝરત મખદુમે જહાનિયાનનેા પરિચય વધતા, તેમના શિષ્ય બની, તેઓએ ફકીરી સ્વીકારી.

પરંતુ ફીરેાઝશાહ તઘલખે ગાદીએ આવતાં જ (સ ૧૪૦૭, ઇ સ ૧૩૫૧) એમના વારસ ઝફરખાન અને સમશેરખાનને ભરેાસાની મેાટી જગાએા આપી, તેમનેા માનમરતબેા વધાર્યો. ગુજરાતનેા સુબેા મુફ્રહરખાન વડી સત્તાની સામે થવાથી તેને નસિયત આપવા માટે શાહ મહમુદ તઘલખે સ. ૧૪૪૭ (ઇ. સ ૧૩૯૧) મા પેાતાના એક વિશ્વાસુ તરીકે ઝફરખાનને લશ્કર આપી તેની સામે મેાકલ્યેા. તે કૂચ કરતેા કરતેા ખંભાત સુધી આવી પહેાંચ્યેા. અહીંથી

ના મુઝફ્ફરખાનને મદદ કરવા આવી. દિલ્હીના તખ્તને હાથ કરવાનો પ્રયત્ન કરાવ્યો; પણ તે સુલતાનનો ઉદ્દેશ નિષ્ફળ ગયો ને એ બે સરદારો વચ્ચે પાટણ પાસે યુદ્ધ થયું, તેમાં મુઝફ્ફરખાન કપાઈ મૂઓ અને ઝફરખાને ફતેહ મેળવી પાટનગર પાટણ કબજે કર્યું.

તે પછી શાંત બેસી ન રહેતાં તેણે આસપાસના રાજ્યો પર ચઢાઈ કરી ઠેઠ સુધી ઇસ્લામી સત્તાનો પ્રભાવ બેસાડ્યો. એ અરસામાં તૈમુરલંગે હિંદુસ્તાન પર ચઢી આવી, દેશમાં મારફાડ અને જુલમ વર્તાવી, ભારે નુકસાન કર્યું. સુલતાન મહમૂદ દિલ્હી છોડી નાસતો ભાગતો પાટણ આવ્યો; પણ અહીં એને મદદની આશા નહીં એટલે પાછો કનોજ ગયો. તૈમુરના મૃત્યુ બાદ દિલ્હીની રાજગાદી પાછી મેળવવાને તે ભાગ્યશાળી થયો. આ બધો સમય આખા દેશમાં ભારે અંધાધુંધી અને અવ્યવસ્થા વ્યાપી રહ્યાં હતાં. તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે દિલ્હીની ગાદીની મુખ્ય સત્તા તૂટી પડી, જુદાજુદા પ્રાંતના સુબાઓ સ્વતંત્ર થઈ બેઠા. ઝફરખાને પણ વખત વિચારી ગુજરાતમાં જુદું રાજ્ય સ્થાપ્યું (સં. ૧૪૬૩; ઇ. સ. ૧૪૦૭).

તે વિષે એવી એક દંતકથા પ્રચલિત છે કે એક પ્રસંગે હઝરત મખદુમે જહાનિયાનના મઠ પર ઘણા ફકીરો એકઠા થયા તે વખતે તેમને આપવાને તેમની પાસે પૂરતું ખાવાનું ન હતું. આ વાતની ઝફરખાન, જે તેમનો શિષ્ય હતો, તેને ખબર પડતા ઘેર દોડી જઈ, પોતે ઘરમાંથી અને બજારમાંથી ખાવાનુ અને મીઠાઈ લાવી, ને ફકીરોને વહેંચી દીધું. તેથી તેઓએ ખુશ થઈ 'અલ્લા હો અકબર' નો પોકાર કર્યો. તે સાદ હઝરતને કાને પહોચતા તેમણે તે વિષે તપાસ કરી અને ખરી વાત જાણ્યા આવતાં ઝફરખાનને પાસે બોલાવીને કહ્યુ કે 'જે પોકાર તેં ફકીરોમા વહેંચી આપ્યો તે બદલ હું તને આખા ગુજરાતની હકુમત બક્ષીસ કરું છું.'

આમ ગુજરાતનુ રાજ્ય ઝફરખાનને મળવામાં દૈવી હાથ પણ હતો.

આ ઝફરખાને સ્થાપેલું રાજ્ય–ગુજરાતી સલ્તનત–ગુજરાતના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું સ્થાન લે છે. છેક ઇસવીસનની શરૂઆતમાં ક્ષત્રપ હાકેમોએ ગુજરાતની હદ એક તરફ કચ્છ અને બીજી તરફ ઠેઠ નાશિક સુધી લંબાવી હતી. તે પછી સોલંકીઓના સમયમાં ગુજરાત ફરી સ્વતંત્રતા મેળવે છે અને સિદ્ધરાજ જયસિંહ તેનુ નામ અને કીર્તિ વિશેષ ઉજ્જ્વલ અને પ્રકાશિત કરે છે. પણ મુસલમાન સુલતાનો ગુજરાતમા સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપી જે પ્રતાપ બેસાડે છે અને રાજ્યનું ગૌરવ વધારે છે તેની સરખામણીમાં પાછલાં રાજ્યો પાછાં પડે છે. તે પહેલા ગુજરાતનુ રાજ્ય આટલું ખીલ્યું કે વિસ્તાર પામ્યુ ન હતુ એ સત્તા તૂટ્યા પછી તે ફરી સ્વતંત્ર થવા પામ્યું નથી.

એ અમલ નીચે રાજ્યનો વિસ્તાર કેટલો બહોળો હતો અને તેની ઊપજ કેટલી મોટી હતી તે જાણવાથી ગુજરાતી સલ્તનતની મહત્તાની જાહેજલાલીનો સહજ ખ્યાલ આવશે. રાજ્યના વહીવટ અને સુવ્યવસ્થા માટે આખા મુલકને ૨૫ વિભાગમા વહેંચી નાખવામાં આવ્યો હતો અને તે દરેક વિભાગને સરદાર કહેતા. વચલા પ્રદેશમાં પાટણ, અમદાવાદ, સુંથ,

ગોધરા, ચાંપાનેર, વડોદરા, ભરૂચ, નાંદોદ યાને રાજપીપળા, અને સુરત, એ નવ સરકારનો સમાવેશ થયો હતો. તે ઉપરાંત ઉત્તરમા સીરોહી, ઝાલોર, જોધપુર અને નાગોર, એ ચાર વિભાગ હતા; ઇશાન-ખૂણામાં ડુંગરપુર અને વાંસવાડા, એ બે વિભાગ, પૂર્વ અને નૈઋત્ય ખૂણામા નંદરબાર, બાગલાણ અને ધરમપુર, એ ત્રણ વિભાગ, દક્ષિણમા દંડારાજપુરી, મુંબાઇ, વસાઇ અને દમણ, એ ચાર વિભાગ, પશ્ચિમમાં સોરઠ અને નવાનગર એ બે, અને વાયવ્યખૂણામાં કચ્છનો પ્રદેશ હતો.

જેમ રાજ્યની હદ ચારે દિશા તરફ બહોળી પ્રસરેલી હતી તેમ તેની ઊપજ અને બંદરોની આવક પણ બેસુમાર અને અઢળક હતી ઉપર જણાવેલા ૨૫ સરકારોની મહેસુલ જમા થતા ઉપરાંત તેમને અહમદનગર, બુરહાનપુર, વરાડ, ગોલકાંડા, અને વિજાપુરના રાજ્યકર્તાઓ પાસેથી ખંડણી મળતી. વળી હિંદુસ્તાનના પશ્ચિમકાંઠા પરનાં ૨૫ બંદરોની તથા બીજાં ૨૬ વેપારના મથકોની જકાત પણ તેમને મળતી. વેપારનાં આ ૨૬ મથકોમાંના કેટલાક હિંદુસ્તાનમા જ અને બીજા ઇરાની અખાતમા તથા અરબસ્તાનના કિનારા પર હતા. આ પ્રમાણે ઉપરનાં ત્રણ સાધનોમાથી આબાદીના વખતમા કુલ ઊપજ દર સાલ રૂ ૧૧,૪૬,૦૦૦૦૦ આવતી; આ પૈકી રૂપિયા ૫,૮૪,૦૦૦૦૦ અથવા અડધ ઉપરાત ૨૫ સરકારમાથી આવતા અને બાકી રૂ ૫,૬૨,૦૦૦૦૦ રહ્યા તેનો એકપચમાંશ દક્ષિણની ખંડણીનો અને બાકીના ચારપંચમાશ બંદરોની જકાતમાથી આવતા.

પ્રાચીન સમયથી ગુજરાત તેના વેપારરોજગાર માટે પ્રસિદ્ધ છે એક યુરોપિયન મુસાફરે લખ્યું છે કે 'ખભાતમાં (સ ૧૬૫૪: ઇ સ. ૧૫૯૮) વેપાર એટલો બધો છે કે જો મેં તે જોયો ન હોત તો એટલો વેપાર ત્યાં હોય એમ હુ માનત નહિ.' ગુજરાત તો હિંદુસ્તાનનો બગીચો કહેવાય છે અને તેની ફળદ્રુપતા જાણીતી છે. બીજા એક મુસાફરે નોધ કરેલી છે કે, હિંદુસ્તાનમા ગુજરાત જેવો બીજો કોઇ ફળદ્રુપ દેશ નથી. ગુજરાતના જેટલાં ફળ બીજા કોઇ દેશમા થતા નથી, અને ગુજરાતના જેટલું અનાજ બીજા કોઇ દેશમા પાકતુ પણ નથી તેની આબોહવા પણ આરોગ્યને અનુકૂળ છે. ગુજરાતના શહેરો વિષે ફિરગી મુસાફર સ. ૧૫૬૭ (ઇ. સ. ૧૫૧૧) અને ૧૫૭૦ (ઇ સ. ૧૫૧૪) ની દરમ્યાન ગુજરાતમા આવ્યો હતો તે જણાવે છે કે, ચાપાનેર ઘણુ મોટુ શહેર છે અને અમદાવાદ તો એથી વધારે મોટું અને વધારે તવગર શહેર છે મુગલ તવારીખનવેશ ખાફીખાનના શબ્દોમા કહીએ તો આ તવંગર દેશની બરોબરી કરી શકે એવો હિંદુસ્તાનમાં બીજો કોઇ પણ દેશ નથી, તેથી દિલ્લીનો સુલતાન સિકંદર લોદી કહેતો કે દિલ્લીની સાહેબી ઘઉં અને જવની પેદાશ પર છે જ્યારે ગુજરાતની રાજગાદીનો વૈભવ અને જાહોજલાલી તેનાં વેપારની આબાદી પર, તેનાં બંદરોની પરવાળા અને મોતીની આવક પર રહેલી છે વળી દિલ્લીનો પાદશાહ ગુજરાતના સુલતાન મહમુદ બેગડાને ભેટ મોકલે એ પણ ગુજરાતી સલ્તનતની મહત્તા માટે ઓછુ સૂચક નથી. વિશેષમા ગુજરાતના સુલતાનોની નામના તેમણે અહીં જે રોનકદાર અને ભવ્ય મહેલો અને મિનારા, સુંદર અને નકસીદાર રોજા અને મસીદો બંધાવ્યા તેનાથી કાયમ જળવાઇ રહી છે. અદ્યાપિ તે કળા ને સ્થાપત્યના રસિકોને અહીં આકર્ષે છે. એ કાળે હિંદુસ્તાનમા અમદાવાદ અને ચાપાનેર જેવા બીજા આબાદ અને સમૃદ્ધ શહેરો ન હતા એવું કહેવાય છે કે

દિલ્હી અને આગ્રા બાંધવામાં મુગલ બાદશાહોના મન પર અમદાવાદના સ્થાપત્યે ઊંડી અસર કરી હતી અને તેનાં બીજ પણ અહીં જ નંખાયાં હતાં.

આ પરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે કે મધ્યયુગમાં ગુજરાતનું મુસલમાન રાજ્ય અતિ બળવાન અને બહોળું વિકસેલું હતું તેનો વૈભવ અને સમૃદ્ધિ નજર આગળ તરી રહી સૌકોઈનું ધ્યાન ખેંચતાં.

આપણે હવે ગુજરાતના સુલતાનોની કારકીર્દિ તપાસીએ. ઝફરખાન ગુજરાતની સુબાગીરી મેળવ્યા પછી પગ વાળી બેઠો નહિ. તેણે ઇડર, માળવા, નંદરબાર, સોમનાથ વગેરે આસપાસના ભાગો પર ચઢાઇ કરી, ઇસ્લામી સત્તાનો દોર બતાવ્યો; તે સાથે જ્યાં ત્યાં હિંદુ મંદિરો અને દેવસ્થાનો તોડી ભાંગી ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવા તજવીજ કરી. તેના પુત્ર તાતારખાનને દિલ્લી જીતવાની ભારે હોંસ હતી. તેને તેણે ગુજરાતની ગાદી આપી શાંત પાડ્યો. પણ તે ઝાઝું જીવ્યો નહિ. પછી ઝફરખાન પોતે રાજ્યાસન પર બેઠો. એવામાં અસાવળના ભીલોએ બળવો કરતા તેમને દાબી દેવાને તેણે તાતારખાનના પુત્ર અહમદખાનને લશ્કર આપીને મોકલ્યો; પણ તેણે આગળ ન જતા, એમ કહેવાય છે કે, પાટણ પર સ્વારી લઇ જઇ સુલતાનને કેદ કર્યો અને પોતે તખ્ત પર બેઠો. આ કૃત્ય માટે તેને પાછળથી બહુ પસ્તાવો થયો હતો.

ગાદીએ બેઠા પછી અહમદશાહે એક મહત્ત્વનો અને જાણવા જેવો ફેરફાર એ કર્યો કે સં. ૧૪૬૮ (ઇ સ. ૧૪૧૨) માં અમદાવાદ વસાવી, તેને જૂની રાજધાની પાટણને સ્થાને ગુજરાતનું પાટનગર બનાવ્યું. તેમ જ ગુજરાતનું રાજ્ય દૃઢ અને મજબૂત કરવાને તેણે ઇડર, ચાંપાનેર, સખેડા, મંદુ, મોડાસા, જૂનાગઢ વગેરે શહેરો પર ચઢાઈ કરી, અને સર્વત્ર ગુજરાતી સલ્તનતની આણ વર્તાવી

તે એક બહાદૂર લડવૈયો હતો. લડાઇમા તે જ્યારે ઊતરતો ત્યારે તેની હંમેશ જીત જ થતી. એ કોઇ દિવસ લડાઇમા હાર્યો નથી. તેના લશ્કર માટે પણ તે બહુ કાળજી રાખતો. તેઓ લશ્કરમાં સ્થાયી રહી દિલથી કામ કરે એ માટે તેમને અડધો પગાર રોકડો અને અડધા પગાર જેટલી જાગીર આપવાની તેણે યોજના કરી હતી—એવા આશયથી કે આખો પગાર વપરાઇ જવાથી તેમનામાં અસંતોષ પેદા થાય નહિ અને જાગીરની આવકમાંથી તેમની ગેરહાજરી દરમ્યાન તેમના કુટુંબનો પણ સારી રીતે નિર્વાહ થયાં કરે એ જ પ્રમાણે મહેસુલજમા અને પરગણાંના વહીવટ માટે યોગ્ય અને તેઓ માહોમાંહિ સંપી જઇ રાજ્યવિરુદ્ધ ખટપટ કે રાજ્યની ઊપજ ઉચાપત ન કરે એવી રીતે માણસોની નીમણુક કરવા તે ચોકસાઇ રાખતો. તેની ન્યાયવૃત્તિ એટલી કડક હતી કે એક વખત તેના જમાઇએ સત્તાના મદમા એક નિર્દોષ મનુષ્યનુ ખૂન કરેલું તેને દેહાંતદંડ કરતાં સુલતાને પાછું વાળી જોએલું નહિ.

પણ તે ધર્માંધ હતો તેથી હિંદુઓનાં મંદિરો તોડવામાં તે મગરૂરી લેતો અને બળાત્કારે રાજપૂત સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન કરતો. મંદિરો તોડવામા, હિંદુઓને વટાળવામાં અને બળાત્કારે રાજપૂત

સ્ત્રીઓ સાથે પરણવામા આ સુલતાનો મગરૂરી માનતા અને તેમાં જ ઇસ્લામનું ગૌરવ રહેલુ છે એમ સમજતા. અમદાવાદનો પાયો નાખતી વખતે એવા ચાર અહમદની જરૂર હતી કે જે દિવસની પાચ નિમાજમાંથી એક પણ ચૂકયા ન હોય. તે ચારમાં સુલતાન અહમદ પણ હતો. એ પરથી એના ચુસ્ત ધાર્મિક જીવનનો ખ્યાલ આવશે તે શેખ ફકરુદીન કાને શાકરનો શિષ્ય હતો. શેખ અહમદ ખત્તુગંજ બક્ષની પણ એના પર પૂરી પ્રીતિ હતી. એક રાત્રે હઝરતને શૌચ જઇ આવ્યા પછી હાથ ધોવાની માટી સુલતાને આપી. રાત ઘણી અંધારી હતી તેથી હઝરતે પૃછ્યુ, 'કોણ સલાહઉદ્દીન છે?' એ માણસ હઝરતનો નોકર હતો સુલતાને કહ્યુ, 'ના, એ તો હું અહમદ છું.' હઝરતે જવાબ આપ્યો, 'અરે ભાગ્યશાળી પાદશાહ! આ બધા પરથી એની સાદાઇ, નમ્રતા, ધામિકતા, ન્યાયવૃત્તિ, કાર્યકુશળતા અને શૂરાતન વિષે સારો અભિપ્રાય બધાશે તેમાં વળી અમદાવાદ વસાવીને, ખાસ કરીને જુમ્મામસીદ, બાદશાહી મહેલ અને હજીરો બધાવી તેણે જે કીર્તિ અને પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કર્યાં છે તે સદા યાદગાર રહેશે. તેની કારકીર્દિના એ જીવત સ્મારકો છે.

એનો પુત્ર સુલતાન મહમદ પિતા જેવો બહાદૂર નીકળ્યો નહિ. માળવાનો મહમુદ ખીલજી ગુજરાત પર ચઢી આવે છે એ સાભળતા એક વાણિયાની સલાહ માની રાજ્ય છોડી છાનામાના નાસી જવાનો તેણે મનસુબો કર્યો. પણ અમીરોને તે વાતની ખબર પડી જતા તેઓએ તાબડતોબ તેના શાહજાદા કુતુબુદ્દીનને પાદશાહી તખ્ત પર આણીને બેસાડયો તે પછી તેની અને સુલતાન મહમુદ ખીલજી વચ્ચે કપડવણજ પાસે જંગી યુદ્ધ થયુ (સ ૧૫૧૦, ઇ. સ ૧૪૫૪) તેમા કુતુબુદ્દીન જીત્યો. એ જીતમા હઝરત શાહ કુતબુલ એકતાબનો પણ હાથ હતો

દતકથા એવી છે કે શેખ કમાલ નામે એક ફકીર માળવા તરફથી આવીને અમદાવાદમા રહ્યો હતો. તેને માળવાના સુલતાન મહમુદ ખીલજીએ ગુજરાતની સલ્તનત પોતાને મળે એમ કરવા અરજ ગુજારી, તે સાથે ૫૦૦ સોનાના સિક્કા પણ ભેટ મોકલ્યા સુલતાન મહમુદને આ બાતમી મળતાં તેણે ગુસ્સે થઈ એ નાણુ શેખ કમાલ પાસેથી ખૂચવી લીધું ત્યારથી શેખ કમાલ ગુજરાતની ગાદી મહમુદ ખીલજીને મળે એવી ખુદાને પ્રાર્થના કરતો રહ્યો એ શેખને નાખુશ કર્યો હતો તેની ખફગીના ભયથી સુલતાન મહમુદે નાહિંમત બની, સામા લડવાને બદલે નાસી જવાનો યત્ન કર્યો, પણ તેમા એનુ મૃત્યુ થયુ (સ. ૧૫૦૬, ઇ સ ૧૪૫૦).

તેના પુત્ર કુતુબુદ્દીને ગાદીએ બેઠા (સં. ૧૫૦૭, ઇ સ ૧૪૫૧) પછી, રાજ્ય પર આવી પડેલી આફતમાંથી મુક્ત થવાને ડાહ્યા પુરુષોની સલાહ લઇ, તેમની સૂચનાનુસાર, ગુજરાતની ગાદીનું ભલું વાંછનાર હઝરત મખદુમ જહાનિયાનના વંશજ અને ગાદીનશીન સૈયદ બુરાનુદ્દીનનો આશ્રય લીધો. તેણે ખુદાના બદા શેખ કમાલને સતોષવા હઝરત શાહઆલમ સાથે પેગામ પર પેગામ મોકલ્યા; પણ તેની અસર જણાઇ નહિ. આથી હઝરત શાહઆલમને ખોટુ લાગ્યુ, અને તેણે શેખને પોતાનો પરચો બતાવ્યો. પછી કુતુબુદ્દીનને પોતાની તરફથી એક તીર, હાથી અને તરવાર ભેટ આપીને તે અમદાવાદ પાછો ફર્યો, ત્યારબાદ મહમુદ ખીલજી સાથે યુદ્ધ થયુ, તેમા તે હારીને પોતાને દેશ નાસી ગયો. આ પ્રમાણે જીત થયા બાદ કુતુબુદ્દીન સુખચેનમાં પડી ગયો. પાછળથી

પોતાના સાવકા ભાઈ ફતેહખાન પ્રતિ ઇર્ષા થતાં તેને પકડવાને તેણે બહુ ફાંફાં માર્યાં; પણ ફતેહ-ખાન, જે હઝરત શાહઆલમ પાસે રહેતો હતો, તેની સહાયતાથી એને લેશે આંચ આવી નહિ; અને તેના મૃત્યુ બાદ તે મહમુદ નામ ધારણ કરી ગાદીએ બેઠો (સં. ૧૫૧૫; ઇ. સ. ૧૪૫૯), જે મહમુદ બેગડાના નામથી પ્રસિદ્ધ થયો.

આ મહમુદે ગુજરાતની સત્તા વધારવામાં કાંઇ કચાસ રાખી ન હતી. તેણે ચાંપાનેર અને જૂનાગઢ એ બે જૂના અને પ્રસિદ્ધ કિલ્લાઓ હસ્તગત કરી, ત્યાંના હિંદુ રાજાઓને તારાજ કર્યા. તેણે એક તરફ આસીરગઢ તો બીજી તરફ ઠેઠ કચ્છ અને સિંધ, એક તરફ મંદુ તો બીજી તરફ દ્વારકા, એમ ચોતરફ ફરી વળી, જ્યાં ત્યાં પોતાનો અમલ સ્થાપ્યો. તેમાં હિંદુ રાજાઓને તો તેના હાથે ઘણું સોસવું પડ્યું. તેના સરદાર મલીક અયાઝની દૂરઅંદેશી અને હિંમતથી પોર્ટુગીઝ પણ તેની સામે દરિયાઇ યુદ્ધમાં ફાવ્યા ન હતા. વળી જ્યાં મોટી જીત થતી ત્યાં તે નગરો વસાવતો અને કેટલીક વખત તો તે ત્યાં જ રહેતો. પોતાના સિપાઇ માટે તે અત્યંત લાગણી ધરાવતો. લડાઇમાંથી પાછા આવીને પ્રથમ તે મરણ પામેલા સિપાઇઓનાં કુટુંબીઓને મળતો અને તેમના પ્રતિ સહાનુભૂતિ દર્શાવીને, તેમના નિર્વાહ માટે યોગ્ય વ્યવસ્થા કરતો. તે શરીરે કદાવર અને મજબૂત હતો. તેનો ભવ્ય દેખાવ અને તેની મૂછો પરથી તે બેગડો કહેવાતો. જૂનાગઢ અને ચાંપાનેર એ બે ગઢ તેણે જીતેલા તે પરથી સામાન્ય માનતા એવી છે કે તેનું નામ 'બેગડો' પડેલું; પણ વાસ્તવિક રીતે ખરો શબ્દ 'વેગડો' છે, અને તે ઉપનામ તેને એની લાંબી મૂછો પરથી મળ્યું હતું * સંવત ૧૫૬૨ (ઇ. સ. ૧૫૦૬) માં ગુજરાતમાં આવેલો વર્થમા નામે મુસાફર લખે છે કે તેની મૂછ એટલી લાંબી હતી કે સ્ત્રીઓ જેમ માથાના વાળની લટ બાંધે તેમ તે તેની મૂછને બાંધતો. તેનો આહાર પણ અસાધારણ હતો–એટલે સુધી કે રાત્રે સુતી વખતે પણ તેની પથારીની બંને બાજુએ ખાવાની રકાબીઓ મુકવામાં આવતી અને રાતમાં જાગતાં અગર પાસું ફેરવતાં તે એ ખાતો. એના વખતમાં રૈયત સુખી હતી. તેનું કારણ એ હતું કે જોરજુલમ સિવાય બીજા કોઇ કારણસર કોઇ પણ જાગીરદારની જાગીર પાછી લઇ લેવામાં આવતી ન હતી વળી લશ્કરમાંનો કોઇ પણ લડાઇમાં મરે અથવા કુદરતી રીતે તેનું મોત થાય ત્યારે તેની જાગીર તેના છોકરાને અપાતી, અને તેના અભાવે અડધો ભાગ તેની છોકરીને મળતો, અગર તો આશ્રિતોને ગુજરાન વાસ્તે હરકત ન પડે એવો બંદોબસ્ત થતો. લૂટારાઓનો ભય રહ્યો ન હતો; કેમ કે રાજ્ય તરફથી જાનમાલની સલામતી અને વેપારીઓના રક્ષણ માટે પાકો બંદોબસ્ત હતો. વળી મુસાફર-ખાના, પાઠશાળા અને મસીદો બંધાવી રૈયતનાં સુખ અને સગવડ માટે પૂરતી કાળજી લેવાતી. તેથી એના રાજ્ય માટે એક કવિએ કહ્યું છે કે, " જુલમગારોમાં તારા રોફને લીધે એવી તો બીક પેસી ગઇ કે એક કબુતર પર કોઇ બાજ પક્ષી છોડી શકતું નથી. "

મહમુદ બેગડાનો પુત્ર સુલતાન મુઝફ્ફર બીજો આત ભલો અને ધર્મિષ્ઠ હતો. એક પ્રસંગે ધાર્મિક વિષય ચર્ચાઇ રહ્યો હતો તેની વચ્ચે મહમુદ બેગડો બોલી ઊઠયો કે " મારા છોકરાઓમાં

---

* જુઓ પ્રો. એમ. એસ. કૉમિસેરિયેટનો 'ગુજરાતી સલ્તનત' પરનો લેખ, જર્નલ બી. ।. આર. એ. એસ., સન ૧૯૨૨.

કોઇ એવો વીરલો નર નથી કે જેને લીધે પરમેશ્વર તરફથી આ રહેમની—એટલે કે કુરાન મોઢે હોય એવી—હુ આશા રાખી શકુ." આ શબ્દો મુઝફ્ફરના સાભળવામાં આવ્યા, અને તેણે કુરાન મોઢે કરવાનો દૃઢ નિશ્ચય કર્યો. તેમા પારગત થઇ, પછી પાદશાહને આવીને કહ્યુ 'જો આપની મરજી હોય તો હુ આખું કુરાન મોઢે બોલી જાઉ.' આથી સુલતાને અત્યંત ખુશી થઇ, તેને પોતાની બગલમા લીધો અને તેની આખ અને માથા પર ચુબન કર્યું તેને વળી મદ્ય માટે એટલો બધો તિરસ્કાર હતો કે એક વાર તેના માનીના ઘોડાને દવા તરીકે દારૂ આપવામા આવ્યો તે વાત જાણ્યા પછી એ ઘોડા પર કદિ તે બેઠો નહિ. મદુના મેદનીરાયને હરાવીને સુલતાન મહમુદે માળવાનુ રાજ્ય પાછુ સોંપ્યું ત્યારે પોતે રખેને લાલચનો ભોગ થઇ પડે એ વિચારથી ત્યા ઝાઝો વખત થોભ્યો નહિ રૈયત માટે પણ તે એટલી લાગણી ધરાવતો કે એક વર્ષ દુકાળ પડતા તેણે અલ્લાહને પ્રાર્થનાઆ કહ્યુ કે "અરે પરમ પરવરદિગાર! જો મારા પોતાના પાપને માટે ગુજરાતના લોકોને તુ આ પ્રમાણે સતાવતો હોય તો મને (મુઝફ્ફરને) આ ફાની દુનિયામાથી ઉઠાવી લે અને તારે પોતાને ખાતર લોકોને દુષ્કાળના પજામાથી બચાવ, કારણ કે ગરીબ મુઝફ્ફર ગરીબ લોકોનો ભૂખમરો જોઇ શકતો નથી"

તે સંગીતમા બહુ પ્રવીણ હતો તેમ જ એક અચ્છો તીરંદાજ હતો હિદુઓ સામે તેણે યુદ્ધ કરેલુ તેમા એની ફત્તેહ થએલી, એટલું જ નહિ પણ માળવામાંથી મેદનીરાયને હાકી મુકી એ રાજ્ય તેણે ઉદારતાથી મહમુદ ખીલજીને પાછુ સોપેલુ. તેને આઠ છોકરાં હતા. મોટા પુત્રનુ નામ સિકંદરખાન હતુ અને તેનાથી નાનાનુ નામ બહાદુરખાન હતુ. તે તેની જાગીર પાસે વટવામા ઘણો વખત હઝરત શેખજીની સેવામાં હાજર રહેતો. તેથી હઝરત શેખજીનો તેના પર બહુ પ્યાર હતો. એક દિવસે તો હઝરતે બહાદૂરને પોતાના પલગ પર બેસાડી, જે લોકો હાજર હતા તેમને કહ્યુ: "આખરે ગુજરાતનો પાદશાહ આ થશે." આ ખબર ઝનાનામા પહોચતા, પાટવી કૂવર સિકદરખાનને ગુજરાતની ગાદી મળે એવો આશીર્વાદ મેળવવા રાણીએ સુલતાન મુઝફ્ફરને હઝરત શેખજી પાસે મોકલ્યો. તેણે આવીને કહ્યુ. "હઝરતને પોતાને પણ માલૂમ હશે કે સિકદરખાન મારો સૌથી મોટો છોકરો છે, અને દરેક બાબતમા કાબેલ અને લાયક છે મે એને મારો પાટવી કૂવર નીમ્યો છે." આ પ્રમાણે કહીને તેણે પોતાનો હાથ લાબો કર્યો, અને સિકદરખાનનો હાથ સમજી, બહાદૂરખાનનો હાથ, જે તે સમયે તેમની વચ્ચે આવી બેસી ગયો હતો, તે લીધો અને કહ્યુ: "હઝરત પોતે પણ પરવરદિગારની પ્રાર્થના કરો અને એવા આશીર્વાદ આપો કે મારા પછી ગુજરાતની પાદશાહી આને મળે" હઝરત સૈયદે કહ્યુ "આપની આ ખાહેશ પરવરદિગારના દરબારમા સ્વીકારાઇ છે, અને આ છોકરો ગુજરાતનો પાદશાહ થશે અને ગુજરાત સિવાય બીજુ રાજ્ય પણ જીતશે." સુલતાને ખુશ થઇ સિકદર તરફ જોયુ પણ પોતાના હાથમાં બહાદૂરશાહનો હાથ જોતા તે ઘણો દિલગીર થયો. ખુદાની મરજી જૂદી જ હતી તે પછી બહાદૂરશાહને રાજ્યમા રહેવું વસમુ થઇ પડયુ તેથી તેણે દિલ્લી તરફ જવાનો નિશ્ચય કર્યો તે સમયે હઝરતે તેને રજા આપતા કહ્યુ "જો તારો દુશ્મન જોરાવર છે તો તારો આશ્રયદાતા વધારે જોરાવર છે ખુદાના દરબારમા ગુજરાતની સલ્તનત તારા નામ પર નોંધાઇ છે.

તેને દેખાવ દેવાને માટે થેાડા વખતની વાર છે. ત્યા લગી સફરનેા સરંજામ તૈયાર કર, કારણ કે સફર તારે માટે મુબારક છે ''

ત્યારબાદ સિકંદરખાન ગાદીએ બેઠેા (સં ૧૫૮૨, ઇ. સ ૧૫૨૬); પણ એક માસમાં જ તેનુ ખૂન થયુ. તેના નાના ભાઇને, ખૂની ઇમાદ–ઉલ–મુલ્ક, રાજ્યગાદીએ બેસાડી, પેાતે સર્વ સત્તા ધારણ કરે છે, પણ તેના જુલમથી ત્રાસી જઇને સરદારેા બહાદૂરશાહને ગુજરાત પાછેા બેાલાવે છે તે આવતા જ સૌકેાઇ તેના પક્ષમા ફરી બેસે છે અને ઇમાદ–ઉલ–મુલ્કને ફાંસીએ લટકાવવામાં આવે છે.

આ પ્રમાણે રાજ્યતંત્ર કબજે કરી પછી તે રાજ્યમા બંદેાબસ્ત કરવા નીકળી પડે છે. રાયસીનનેા કિલ્લેા તે જીતે છે તેનેા વૃત્તાંત તેા કરુણ અને દિલ ઉશ્કેરનારેા છે તેનેા પ્રભાવ એટલેા બધેા હતેા કે દક્ષિણના રાજ્યેા પણ એને નમતાં પણ મુગલ બાદશાહ હુમાયુનનુ તેનાથી સહેજ અપમાન થતાં, તે ગુજરાત પર ચઢી આવે છે. તે વખતે એ ચિતેાડને ઘેરેા ઘાલી રહ્યો હતેા તેના પર હલ્લેા કરવા જતાં હિંદુને મદદ કરવા જેવું થઇ પડશે અને એ કૃત્ય કુરાને શરીફના કાનુન વિરુદ્ધ ગણાશે એમ સમજીને તે ઘેરાનુ પરિણામ આવતા સુધી તે થેાભી જાય છે. પછી યુદ્ધ થયુ તેમાં બહાદૂરશાહની હાર થઇ અને તે નાસી ગયેા. ગુજરાત હુમાયુનના હાથમાં આવ્યુ (સ ૧૫૯૧; ઇ. સ. ૧૫૩૫). પરંતુ તે વખતે શેરશાહ દિલ્હી પર ચઢી આવતા હુમાયુનને પાછા ફરવું પડ્યું. તે તકનેા લાભ લઇ બહાદૂરશાહ મુગલ સૈન્યને કનીજ પાસે હરાવી, ગએલું રાજ્ય પાછું મેળવે છે: પણ તેવામાં ફિરંગીઓ સાથે ખટપટ થતાં, તેમના કાવતરાનેા ભેાગ થઇ પડે છે અને મૃત્યુ પામે છે (સં. ૧૫૯૨; ઇ સ. ૧૫૩૬). આમ ગુજરાતના છેલ્લા બહાદૂર સુલતાનનેા કરુણ અંત આવે છે. તે વિષે એવી વાયકા છે કે તે જ્યારે હઝરત શેખજી પાસે રહેતેા ત્યારે ત્યાના લેાકેાને બહુ ત્રાસ આપતેા; કેાઇની પાઘડી પાડી નાખતેા, કેાઇની પાછળ કૂતરા દેાડાવતેા એક વખત તે એક માણસ વેળાસર નાસી જઇ ઘરમા પેઠેા ન હેાત તેા કૂતરેા તેના પગના ટુકડા કરી નાખત. આ વાત સાંભળીને હઝરત ઘણા ગુસ્સે થયા અને કહ્યું "બિસકેાકી ખાનાર એટલે ફિરંગી કુત્તાઓ પણ એના એ જ પ્રમાણે ટુકડેટુકડા કરી નાખશે અને ફિરંગીઓ તરફથી એની પડતી આવશે."

તે પછી ગુજરાતની પડતી થઇ. સુલતાનેા નામના, રમકડા જેવા થઇ પડયા બધી સત્તા જેારાવર સરદારના હાથમાં જઇ પડી. તેના રાજ્યકારભારમા અધાધુંધી અને રાજદ્રોહે જેાર પકડ્યું. રાજની ઊપજ વધારવાને મહેસુલ પુષ્કળ વધારી. જેતેની જાગીરેા જપ્ત થવા માડી જાનમાલની સલામતી રહી નહિ પ્રજા પર જુલમ થવા માડ્યેા--એટલે સુધી કે શહેર વચ્ચે ઘેાડા પર બેસીને જવાની કેાઇ હિંદુને છૂટ રહી નહિ; અને જેઓ પગે ચાલીને જતા તેમનાથી પણ જમણે ખભે લાલ પટ્ટી લગાવ્યા વિના જવાતું નહિ

તેનેા ખ્યાલ એટલા ઉપરથી આવશે કે ગુલામ મુઝફરને સુલતાન અહમદનું કરપીણ ખૂન કરેલ, છતાંય તેને છટકાનેા બક્ષનાર એક દેવ તરીકે વધાવ્યેા હતેા. સરદારેા કર્તાહર્તા થઇ પડયા પણ માંહેામાંહે કુસંપ અને ઈર્ષા વધતાં લશ્કરમાંના હબસીઓનું પ્રાબલ્ય વધ્યું અને તેઓ પણ

તેમણે ધર્મોપદેશ પ્રાકૃત ભાષામાં કરવા માંડયો તેની અસર દેશી ભાષાઓ પર પ્રબળ થઈ, અને તેનો વિકાસ થવા માંડયો. તે પછી ભક્તિધર્મનું એક મોટું મોજું સમસ્ત દેશ પર ફરી વળ્યું, જેની છાપ દરેક પ્રાંતિક ભાષાસાહિત્યમાં સજડ પડેલી જણાઇ આવે છે. તે વખતે લોક-આસ્થા કર્મકાંડ પરથી શિથિલ થતી જાય છે અને શ્રી શંકરાચાર્યનો જ્ઞાનવાદ પણ જનસમૂહને ઝાઝું આકર્ષણ કરતો નથી. ફક્ત ભક્તિ-વિષ્ણુભક્તિ-ભાગવતધર્મ, રુચિકર નીવડી તે સર્વત્ર પ્રસરે છે. તેનું પ્રાબલ્ય વધે છે. ભક્તિધર્મ, યોગમાર્ગ, કર્મકાંડ અને જ્ઞાનમાર્ગ કરતાં કેટલો સુલભ અને આકર્ષક છે તે સ્વ. રાનડેએ એમનાં ધાર્મિક વ્યાખ્યાનોમાં અસરકારક રીતે સમજાવ્યું છે. ભક્તિમાર્ગમાં પ્રેમ એ જ મુખ્ય સૂત્ર છે. પ્રભુના દરબારમા પહોચવાને તે બસ છે. ત્યાં રોકનાર કોઇ દરવાન હોતો નથી. તે માટે પંડિતાઇ જોઇતી નથી. તે માટે નાણાં કે બીજી કોઇ ભેટની જરૂર પડતી નથી. ત્યાં કોઇ જાતનો જાતિભેદ નથી, તેમ જ સ્ત્રીપુરુષનો ભિન્નભાવ નજરે પડતો નથી. જ્ઞાની કે અધિકારી માટે નીચુ ઊંચુ સ્થાન નથી. સૌ સમાન છે; અને તે માર્ગ નાનામોટા, સ્ત્રીપુરુષ, શૂદ્ર, સૌને માટે ખુલ્લો છે. માત્ર ભક્તિથી, પ્રેમથી, ભક્ત પ્રભુને વશ કરી તેમની પ્રીતિ મેળવી શકે છે-એટલે સુધી કે ભક્તવત્સલ પ્રભુ ભક્તાધીન થઇને રહે છે.

આપણે મધ્યયુગનુ ધાર્મિક સાહિત્ય અવલોકીશું તો આપણા ભક્તકવિઓ આ જ વિચાર, આ જ ભાવના, આ જ પ્રેમભક્તિને પ્રબોધતા માલૂમ પડશે. આદ્ય કવિ નરસિંહ, જે પ્રભુનો પૂરો અને સાચો ભક્ત હતો, તેનાં કાવ્યોમાં આપણને એ જ વસ્તુનું, એ જ નિઃસીમ પ્રેમભક્તિનુ તાદૃશ ચિત્ર મળી આવે છે. આવી રીતે ભક્તિધર્મમાં પ્રજાજીવન રંગાયાથી, પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો ઉપદેશ કરતું ભાગવતપુરાણ વેદની જેમ એક પ્રમાણભૂત અને પૂજ્ય ગ્રંથ થઇ પડી જનસમાજમાં તેનો અભ્યાસ અને અધ્યયન ખૂબ થવા માંડે છે. એ સમયે આપણે જોઇશુ તો બધી દેશી ભાષાઓમાં તે ગ્રંથના અનેક અનુવાદ થએલા આપણને જડશે. ભાગવતે-કૃષ્ણભક્તિએ-હિંદુ સમાજજીવન પર કેટલી ઊંડી અને વ્યાપક અસર કરેલી એ સમજાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડશે. આપણુ બધું સાહિત્ય-અરે, આપણું આખું જીવન-એ વિચાર અને ભાવનાથી નીતરતું કોઇ ઉપલક જોનારની દૃષ્ટિ સમક્ષ તરવરી રહેશે.

વળી તે યુગમાં મુસ્લીમ સંતોની લાગવગ પણ જેવી તેવી ન હતી. ગુજરાતના સુલતાનો તેમની છાયા નીચે આગળ વધ્યા હતા. ઝફરખાનને ગુજરાતની રાજગાદી મળી એમાં હઝરત મખદુમે જહાનિયાનની સિદ્ધ વાણીનો પ્રતાપ રહેલો છે સુલતાન અહમદ પણ શેખ અહમદ ખત્તુની સેવા કરવામાં પોતાનુ અહોભાગ્ય સમજતો. મહમુદ બેગડો તો શેખ શાહઆલમની સહાયતા વિના ગાદી પર આવી શકત નહિ. મુઝફ્ફર બીજો નામરજી છતાં હઝરત શેખજીને નમતો રહે છે, અને બહાદરશાહ ગુજરાતની ગાદી હઝરત શેખજીની પ્રીતિથી મેળવે છે.

તે સમયે સંખ્યાબંધ ઇસ્લામી ઉપદેશકો આ તરફ ઊતરી આવેલા, અને તેમણે ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવામાં અને હિંદુમુસ્લીમ ઐક્ય સાધવામા ઓછો શ્રમ લીધેલો નહિ. ખોજા, વહોરા, મેમણ, મોલેસલામ વગેરે જાતિઓ તે વખતે ઉદ્‌ભવેલી. કબીરે પણ હિંદુમુસલમાન વચ્ચે ભાઇચારો વધારવાને 'રામ અને રહેમાન એક છે' એવો ઉપદેશ ખુલ્લી રીતે કરેલો.

આ પ્રમાણે તે જમાનામા સંત પુરુષો અને ઉપદેશકોએ હિંદુ અને મુસલમાન સમાજ જીવન પર જે ઊંડી અસર કરી ધર્મનો પ્રચાર વધારેલો, એ કાળબળ આપણે વીસરવા જેવુ નથી. ખાસ કરીને ફરજિયાત ઇસ્લામી ધર્મ સ્વીકારેલો એવી કોમોનુ સાહિત્ય સમભાવપૂર્વક વિચારવામા આવે તો ત્યારના સામાજિક ઇતિહાસ પર વિશેષ પ્રકાશ પડી, એકબીજી કોમો વચ્ચેનો એખલાસ વધે એ નિઃસંશય છે.

મધ્યયુગના ગુજરાતની રાજકીય અને સામાજિક સ્થિતિ વિષે સામાન્ય માહિતી આપ્યા પછી આપણે હવે તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય કેવુ હતુ તેનો સહેજ વિચાર કરીએ. આપણે આગળ જોઇ ગયા કે, મુસલમાનોના હલ્લાથી જૂના રાજ્યો તૂટતા પ્રજા નાસભાગમા પડી, અને તે ભ્રમણ દરમ્યાન નવા નવા સંજોગોમાથી પસાર થતા જુદી જૂદી કોમો અને જાતો સાથેના સસર્ગ અને પરિચયથી તેની ભાષા પણ, તેના પર અનેકવિધ સસ્કારો પડવાની સાથે, વધારે વપરાશમાં આવતાં ઘણાઇ ઘડાઇને પરિપક્વ દશાએ પહોંચી

બીજું, આ વખતે પ્રજાના ધાર્મિક જીવનમાં મોટું પરિવર્તન થઇ આખા દેશમાં વિષ્ણુ-ભકિતનું પ્રાબલ્ય જામ્યું. તેમાં ધર્મનાં દ્વાર સૌ કોઇને માટે ખુલ્લાં થતા ધર્મોપદેશ પ્રાકૃત-દેશી-ભાષામાં કરવાની આવશ્યકતા જણાઇ, અને તેના પરિણામે સંસ્કૃત ધર્મપુસ્તકોના અનુવાદ દેશી ભાષામાં થવા માડ્યા.

આથી પણ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસને નવુ પોષણ મળ્યુ.

ત્રીજું, દેશમા શાતિ, આબાદી અને સમૃદ્ધિ પ્રસરી રહેતા, તેની અસર સાહિત્ય પર પણ થઇ, અને તે વિધવિધરૂપે ખીલવા માંડ્યુ.

આપણે આ મધ્યયુગનુ ગુજરાતી સાહિત્ય તપાસીશુ તો તેમાં ભાગવત, રામાયણ અને મહા-ભારત વગેરે ભકિત અને નીતિપોષક પુસ્તકોના સળગ અનુવાદ અગર તો તેમાના છૂટક આખ્યાનો કે પ્રસંગો પદ્યમાં રચેલા આપણને સંખ્યાબધ મળી આવશે તેમ જ અન્યવિષયક સાહિત્યપુસ્તકોમાં સામયિક સાહિત્યજીવનના ચિત્રો આછા ઘેરા પ્રતિબિંબિત થએલા માલૂમ પડશે.

પ્રથમ આપણે આ યુગનુ મુખ્ય પ્રેરક બળ, જેણે-ભકિતમાર્ગે-સમાજજીવન અને સાહિત્ય પર સજડ છાપ પાડેલી, તે સ્પષ્ટ રીતે સમજવાને, તેના પ્રતિનિધિરૂપ અને સ્તભરૂપ લેખાતા એ અગ્રગણ્ય અને પ્રસિદ્ધ ભકતજનોનાં-એટલે નરસિંહ મહેતા અને મીરાબાઇનાં-ચરિત તપાસીશુ તેમનાં જીવન ભકિતરસથી તરબોળ અને મસ્ત બની, એમના કાવ્યોમા તેની ઉત્કૃષ્ટ અસર તાદૃશ રીતે મૂર્તિમંત થએલી દેખાશે.

કોઇ નવીન વિચાર, શોધ, સિદ્ધાત કે સપ્રદાય (school) ને પ્રગટ કરવામાં અને તેને સ્થાપવામા તેના ઉત્પાદકને જે પ્રકા ની મુશ્કેલી, કટાક્ષ, ઠેકડી, વિટબણા વગેરે, સ્થાપિત અને પ્રચલિત વિચાર તથા ધર્મસંપ્રદાયના પક્ષકારો અને જનસમૂહ તરફથી સહન કરવા પડે છે, તેવી વિષમ સ્થિતિ આ બે કૃષ્ણભકિતના રસિયા અને પ્રેમઘેલાઓને ભકિતનો ઉપદેશ કરવા માટે અને તે મુજબ શ્રદ્ધાપૂર્વક અને પ્રેમભાવનાથી વર્તવા માટે સહન કરવી પડી હતી.

નરસિંહ અને મીરાંબાઈમાં આ ભક્તિની જ્વાળા ક્યાંથી પ્રગટી ? એ પ્રશ્ન હવે ન લઈએ. સ્વ. ગોવર્ધનરામે પહેલી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે આપેલા વ્યાખ્યાનમાં એ જ્વાળા સ્વતં સ્ફુરેલી એવો મત દર્શાવેલો; પરંતુ તે મત હજી સ્વીકારાયો નથી; તે માટે વધુ અને ખાત્રીલાયક પ્રમાણોની અદ્યાપિ અપેક્ષા રહે છે. તે વખતે જ તે વ્યાખ્યાનની "વસંત" માસિકમાં સમાલોચના કરતાં પ્રો. આનંદશંકરભાઈએ દાખલાદલીલ આપીને તેમના પર બહારની અસર થઈ હતી એવો સામો પક્ષ સબળ રીતે રજુ કર્યો હતો

એ ભાગવત ધર્મ આપણે જોઈશું તો છેક ઈ. સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકામાં વૃષ્ણિ જાતિના વાસુદેવે મહાવીર અને ગૌતમની જેમ સ્થાપ્યો હતો તેમાં પાછળથી વૈદિક ધર્મ અને મહાભારતમાંના નાગયણીય ધર્મના અંશો ભળતાં તેનો જાદે વિકાસ થયો. વાસુદેવ, વિષ્ણુ, નારાયણ, એ જૂદાં નામો પણ એકરૂપને પામી ગયાં. પછી તે નામ સાથે આભીર જાતના ગોપાળકૃષ્ણની લીલા જોડાતાં એ ધર્મે નવીન વલણ પકડયું, જે મધ્યયુગમાં વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રચારમાં એક આકર્ષક ધાર્મિક તત્ત્વ થઇ પડયું.

શરૂઆતમા વૈષ્ણવ ધર્મનો પ્રચાર સર્વત્ર ન હતો અને સમાજ પર તેની અસર પણ ઝાઝી ન હતી, કારણ કે, તે સમયે બુદ્ધધર્મ બહોળો પ્રસર્યો હતો અને તેને વળી રાજ્ય-આશ્રય હતો. તે સમયે બીજા હરીફ ધર્મો પણ થોડા ન હતા. બેસનગરનો એક શિલાલેખ મળી આવ્યો છે તે પરથી માલૂમ પડે છે કે, ઇ. સ પૂર્વે ત્રીજા સૈકામા ગ્રીક એલચી હેલિયોડરસ પોતાને ભાગવત કહે છે. તેવી જ એક બીજી નોંધ ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં નાનાઘાટના લેખમાં મળે છે. તે પછી ચાર સૈકા સુધી એ સંપ્રદાય વિષે કશી માહિતી મળતી નથી. માત્ર ગુપ્ત રાજાઓ પોતાને પરમભાગવત તરીકે ઓળખાવે છે આવા છૂટાછવાયા ઉલ્લેખો અને નોંધ આપણને અગિયારમા સૈકા સુધીનાં મળી આવે છે. શિલાલેખો અને તામ્રપત્રોમાંથી તેને પૂર્તિ મળે છે. પણ વૈષ્ણવ ધર્મ ખરી રીતે મધ્ય-યુગમાં ખરેખરો ખીલી ઊઠે છે.

શ્રી શંકરાચાર્યનો અદ્વૈત-માયાવાદ શુષ્ક નીવડતાં ભક્તિધર્મને પ્રાધાન્ય મળે છે અને શ્રી રામાનુજ-પ્રાચીન પંચરાત્ર-ભાગવતધર્મને, તત્કાલીન પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થઇ પડે એવી રીતે તે પદ્ધતિસર અને વ્યવસ્થિત ગોઠવી, તેને પગભર અને મજબૂત કરે છે. નિંબાર્ક તેમા રાધાનુ નવીન અંગ ઊમેરે છે અને પોતે વૃંદાવનમાં જઇ વસે છે. તે પછી રામાનંદ થયા. તેમણે તો સંસ્કૃતને બદલે પ્રાકૃતમા ધર્મોપદેશ કરવાની પ્રથા દાખલ કરી, અને ભક્તિનુ દ્વાર સ્ત્રી, શુદ્ર સૌને માટે ખુલ્લું કર્યું. આમ તેમણે જૂની પરંપરા તોડી, સ્વતંત્ર માર્ગ ગ્રહણ કર્યો. ત્યારથી ભક્તિધર્મને વિશેષ ગતિ મળી અને વિસ્તાર વધ્યો. તેમને ૧૨ શિષ્યો હતા. તેમાના કેટલાકે રામભક્તિ દાખલ કરી આ રીતે ભક્તિનો પ્રવાહ દક્ષિણમાથી ઉત્તરમાં વળ્યો, અને તેની અસર પૂર્વમા અને પશ્ચિમમાં પણ થઇ *

* ભક્તિધર્મનો ક્રમસર વિકાસ દર્શાવવાને ઉપર માત્ર માર્ગસૂચક ચિહ્નો દાખવ્યાં છે. જીજ્ઞાસુને તે વિષે સવિસ્તર અને પ્રમાણભૂત હકીકત રા. દુર્ગાશંકર

નરસિંહ મહેતા અને મીરાબાઇને કોના તરફથી અને કયી દિશામાથી ભક્તિની સ્ફુરણા થઇ એ, ખાત્રીલાયક સાધનોના અભાવે, ચોક્કસ કહી શકાય નહિ તેનુ " સુગતસગ્રામ " નામનુ કાવ્ય વાચતા તેમા જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની છાયા ચોખ્ખી માલૂમ પડે છે સં. ૧૩૪૮ નો સારગદેવનો એક શિલાલેખ મળી આવ્યો છે તેમા ' ગીતગોવિંદ 'માથી બે લીટીઓ લીધેલી છે. તે સમયે અહી ઊતારેલી 'ગીતગોવિંદ' ની પ્રતો પણ સારી સખ્યામા મળે છે, અને એવુ કહેવાય છે કે મીરાબાઇએ 'ગીતગોવિંદ' પર ટીકા લખી હતી પણ વાસ્તવિક રીતે કુંભા રાણાની ટીકાને લઇને એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થએલો સમજાય છે. આ પરથી એટલું તો પુરવાર થાય છે કે તે કાળે ' ગીતગોવિંદ ' આ બાજુએ બહુ પ્રચલિત હતુ

આ જ પ્રમાણે દક્ષિણમાથી અસર થયાના કેટલાક દાખલા મળી આવે છે સ. ૧૫૪૦ મા સિદ્ધપુરનો કવિ ભીમ બોપદેવરચિત 'હરિલીલા'નો ગુજરાતીમા અનુવાદ કરે છે ભાલણનુ ' દશમ સ્કધ ' એટલામા જ લખાયુ છે, કેશવરામનુ ભાગવત પણ સમકાલીન કહી શકાય (સ. ૧૫૨૯). એ તો જાણીતુ છે કે ભાગવત દક્ષિણમા રચાયું હતુ અને બોપદેવ આંધ્ર દેશનો વતની હતો.

વળી રામાનંદના કેટલાક શિષ્યોએ રામભક્તિ સ્થાપી તેની અસર પણ અહી માલૂમ પડે છે. ભાલણ તેનાં કાવ્યોના અંતે ' ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ ' એ પ્રમાણે લખે છે તેણે વિષ્ણુભક્તિના કાવ્યો સાથે રામબાળલીલાનાં રચેલાં કેટલાક પદો મળી આવ્યા છે તેના પુત્ર ઉદ્ધવે તો રામાયણ લખ્યુ હતુ; અને તે અધૂરૂં રહેલું તે તેના પુત્ર વિષ્ણુદાસે પૂરૂં કર્યું (સં. ૧૫૭૫). તે પછી આશરે પોણોસો વર્ષે ખંભાતના વિષ્ણુદાસે રામાયણ લખેલુ મળી આવ્યુ છે (સ ૧૬૫૪). ત્રીજું એક યોગેશ્વરનુ લખેલું છે.

આમ ભક્તિનાં ઝરણો જૂદેજૂદે માર્ગે વહી રહ્યા હતાં તેને ફરતા સાધુસતો અને યાત્રાળુઓ પણ યથાશક્તિ પુષ્ટિ આપતા.

' હારમાળા'ની ચર્ચા પરથી આપણને તે સમયે પ્રચલિત જૂદા જૂદા સંપ્રદાયના ધાર્મિક વિચાર અને મતભેદનો સહેજ ખ્યાલ આવે છે. ખરી રીતે એ યુગનો ધાર્મિક ઇતિહાસ યથાર્થ રીતે સમજવો હોય અને ઊકેલવો હોય તો પ્રથમ તો બુદ્ધધર્મે ગુજરાતમા કેવી અસર કરી હતી તેનુ માપ કાઢવુ જોઇએ. પછી બુદ્ધધર્મ રૂપાંતર પામીને કેવી રીતે હિંદુધર્મમા સમાઇ ગયો, અને જૂદા જૂદા હિંદુ દેવોની—બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, શિવ શક્તિ વગેરેની—ભાવના ક્રમસર કેમ વિકાસ પામી, તેમા

કેવળરામ શાસ્ત્રીએ તૈયાર કરેલા ' વૈષ્ણવ ધર્મનો ઇતિહાસ ' એ પુસ્તકમાથી મળશે. તે પુસ્તક સારી રીતે લખાયુ છે ડૉ. ભાંડારકરના અગ્રેજી પુસ્તકમાં ગુજરાતમા વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રચાર વિષે કશી માહિતી નથી તે પ્રસ્તુત પુસ્તકમા એક નવુ પ્રકરણ ઉમેરી આપવામાં આવી છે. તે સિવાય મિ ડી. બી. ડિસકળકરે શિલાલેખો, તામ્રપત્રો વગેરેના આધારે " ગુજરાતનો ધાર્મિક ઇતિહાસ " એ વિષે એક લેખ સાતમી ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદમા રજુ કર્યો હતો તે કેટલેક અશે ઉપયોગી જણાશે.

કેવા ફેરફાર થતા રહ્યા, એ બધું પદ્ધતિસર તપાસવું જોઇએ. ત્યારે જ આપણે કોઇ ચોક્કસ નિર્ણય કે અભિપ્રાય આપી શકીએ; અને તે માટે હજી વિશેષ માહિતીની, સાધનોની અપેક્ષા રહે છે જ.

આ તો ભક્તિધર્મ ગુજરાતમાં કેવી રીતે દાખલ થયો અને તેના પ્રચારમાં આદિ ભક્ત નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઇનાં જીવન કેવી રીતે સહાયભૂત થયાં તે આપણે ઉપર જોઇ ગયા. પણ તે પ્રવાહને ચાલુ રાખવાને જે ભક્તિપ્રધાન સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું તેની હવે સમાલોચના કરીએ.

ભીમે હરિલીલા, ભાલણે દશમ સ્કંધ, કેશવરામ અને લક્ષ્મીદાસે ભાગવત (સં. ૧૬૪૮,ગજેન્દ્રમોક્ષની સાલ પરથી) ગુજરાતીમા ઊતાર્યાં હતા એ ઉપર આપણે જોઇ ગયા; પણ તેની અસર કેટલી ઊંડી પ્રસરી હતી તેનો કંઇક ખ્યાલ 'હરિરસકથા' નામે ભાગવતનો સાર સં. ૧૬૮૮માં દીવ બંદરે બ્રહ્મક્ષત્રિય જાતિના પૂજાસુત પરમાનંદદાસે રચ્યો છે તે પરથી અટકળી શકાશે. તે પહેલાં સં. ૧૬૮૪ મા અવિચળદાસે ભાગવતના એકબે સ્કંધ નડિયાદમા રચેલા મળી આવ્યા છે, તેમ જ સં. ૧૬૦૫ માં ગુજરાતી ગદ્યમા લખેલો દશમ સ્કંધ તૂટક મળેલો છે; એટલે કે બીજા પ્રાંતોની જેમ અહીં પણ ભાગવત સાહિત્ય સારી પેઠે પ્રસર્યું હતુ.

રામાયણના અનુવાદ બહુ થોડા મળી આવે છે. જે ત્રણ અનુવાદ ઉપલબ્ધ છે તેની નોંધ ઉપર થઇ ગઇ છે. તે સિવાય માડણકૃત 'રાવણમંદોદરીસંવાદ' (સં. ૧૫૭૬ પૂર્વે) અને કર્મણ મંત્રીકૃત 'સીતાહરણ' (સં. ૧૫૨૬) એ બે કાવ્યો મળી આવેલાં છે. કર્મણ એક દુહામાં કહે છે :

" જાં ધ્રુ મેરુ મહીધરુ, જાં સાયર નઇ સૂર,
તાં એ રામાયણ સુણુ, તે ઘરિ નવનિધિ પૂર. "

છતાં રામભક્તિની અસર આ તરફ ઝાઝી થઇ હોય અગર તો લાંબો સમય ટકી હોય એમ જણાતું નથી.

પણ મહાભારતનાં ઘણાંખરા પર્વોના અનુવાદ જૂદાજૂદા કવિઓએ કરેલા મળી આવે છે. નાકર (વિરાટપર્વ, સં ૧૬૦૧), વિષ્ણુદાસ (કર્ણપર્વ, સ. ૧૬૮૪) હરિદાસ (આદિપર્વ, સ. ૧૬૪૪, બારેજાનો રૈકવ બ્રાહ્મણ), અવિચળદાસ (નડિયાદનો, આશ્વિકપર્વ, સં. ૧૬૯૫), ભાઉ (દ્રોણપર્વ, સ. ૧૬૭૬), વૈકુંઠ (ભીષ્મપર્વ, સં. ૧૬૬૪ ? ધ્રુવાખ્યાનની સાલ પરથી અનુમાન કરીને) વગેરે કવિઓના પર્વ આપણને મળી આવે છે, અને તેમાંના ઘણાકે તો એકથી વધારે પર્વો લખેલા છે.

વળી એ યુગમાં ભાગવત, મહાભારત અને રામાયણમાંથી અમુક પ્રસંગ કે વસ્તુ લઇ, તે પરથી ભક્તિ અને નીતિબોધક આખ્યાનો જૂદા જૂદા લેખકોએ રચેલા મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. જનાર્દનરચિત ઉષાહરણ (સં. ૧૫૮૮), એદૃદેવકૃત ભ્રમરગીતા (સ. ૧૬૦૯), વૈકુંઠકૃત [illegible]ખ્યાન (સ. ૧૬૧૪), વસ્તાકૃત શુકદેવઆખ્યાન (સં. ૧૬૨૪), વિષ્ણુદાસકૃત [illegible]ાગદની કથા (સં. ૧૬૨૪), મેગલકૃત (ખંભાતનો) ધ્રુવાખ્યાન (સં. ૧૬૩૭),

લક્ષ્મીદાસકૃત ગજેંદ્રમોક્ષ (સં. ૧૬૪૮), દેવીદાસકૃત રુક્મિણીહરણ (સં. ૧૬૬૦), સુરદાસકૃત પ્રહ્લાદઆખ્યાન (સં. ૧૬૭૪), રાજધરરચિત ચંદ્રહાસઆખ્યાન (સં. ૧૬૧૪), હરિરામરચિત બભ્રુવાહનઆખ્યાન (સં. ૧૬૯૬), તેમ જ ભાલણ, નાકર, વિષ્ણુદાસ, શિવદાસ રચિત જાલંધરઆખ્યાન, દુર્વાસાઆખ્યાન, નળાખ્યાન, સુધન્વાઆખ્યાન, ઓખાહરણ, એકાદશીમાહાત્મ્ય, હરિશ્ચંદ્રપુરી વગેરે પુષ્કળ કાવ્યો મળી આવે છે, અને એવું બીજું અપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય પણ ખૂણેખોચરે પડી રહેલું ઘણું છે. આ પરથી એ કાવ્યસાહિત્ય કેટલું વિવિધ અને જૂદા જૂદા ભાગોમાં લખાતુંવંચાતું તે સમજી શકાશે. તે યુગના સાહિત્ય તરીકે તે ઉપયોગી છે એટલું જ નહિ, પણ પછીના સાહિત્ય પર તેણે કેવી અસર કરી એ દૃષ્ટિએ પણ તે મહત્ત્વનું અને વિચારવા જેવું છે.

અંતમાં અન્યવિષયક જે સાહિત્યગ્રંથો મળી આવે છે તેમાંથી સામયિક સમાજસ્થિતિ અને જીવનભાવનાના ચિત્રો આલેખતા ઊતારા આપીને આપણે વિરમીશું.

અમદાવાદના સુલતાન કુતુબુદ્દીનના સમયમાં સં. ૧૫૦૮ માં લખાએલો 'વસંતવિલાસ' નામક ગ્રંથ સચિત્ર મળી આવેલો છે. ભાષાની દૃષ્ટિએ તે ગ્રંથ મહત્ત્વનો છે. તેમાં જે શૃંગાર વર્ણવ્યો છે તે પરથી એ સમયે રસિક જનો કેવા વૈભવથી જીવન ગાળતા તેનું આપણને યથેષ્ટ જ્ઞાન થાય છે. વળી તે વર્ણનને અનુસરતાં ચિત્રો તેમાં દોરેલાં હોવાથી તે કાવ્ય વિશેષ આકર્ષક બન્યું છે. તેમાં 'વસંતવિહાર'નું વર્ણન નીચે મુજબ કર્યું છે:—

વનિ વિરચ્યા કદલીહર દીહર મંડપ માલ;
તલીઆ તોરણ સુંદર ચંદરવા છિ વિશાલ. ૮
ખેલન વાવિ સુખાલી જાલી ગૂખ વિશ્રામ;
મૃગમદપૂરિ કપૂરહિ પૂરિહિં જલ અભિરામ. ૯
રંગભૂમિ સજકારી ઝારી કુંકુમ ઘોલ;
સોવન સાકલ સાંધી બાંધી ચંપક દોલ. ૧૦
તિહાં વિલસઈ સવિ કામુક જામક હૃદયચિ રંગિ;
કામુ જિસ્યા અલવેસર વેસ રચઈ વર અંગિ. ૧૧

તે અરસામાં બિલ્હણકૃત 'ચૌરપંચાશિકા', જેમાં શૃંગારનું વર્ણન છે, તેનો અનુવાદ થએલો મળી આવે અને 'કાદંબરી' જેવા શૃંગારપ્રધાન પુસ્તકનો અનુવાદ રચાય એ તે કાળની લોકરસિકતા માટે પૂરતો ખ્યાલ આપે છે. ભાલણ કહે છે:—

" અનેક ઉપમા, કઠિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય કયંહી એક,
સાહિત્ય સકલ તણી ચાતુરી તેહ માહા રચી વિવેક.
અતિ પંડિત જે હુઈ તે પ્રીછિ, તેહનું નહી ઉપાય;
મુગધ રસિક સાંભળવા ઈછિ, પણિ પ્રીછિ નવિ જાય.
તેહ્નિ પ્રીછવા કારણિ કીધું ભાલણિ ભાષાબંધ. "

તેમ જ કર્પૂરમંજરીની કથા (સં. ૧૬૦૫), સદેવંત સાવળિંગા, નંદબત્રીશી (સં. ૧૫૬૦?)૧ વગેરે પ્રેમને ચર્ચતાં પુસ્તકો લોકરુચિને સંતોષવા લખાય તે જનસમૂહની રસવૃત્તિના સૂચક પૂરાવા છે.

તે પછી કહાનડદે પ્રબંધ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે તે એક ઐતિહાસિક કાવ્ય છે. તે કાવ્ય સં. ૧૫૧૨ માં પદ્મનાભ નામે વીસનગરા નાગરે ઝાલોરમાં રચ્યું હતું. તે ઝાલોરના સોનગીરા ચોહાણ રાજા અખેરાજનો રાજકવિ હતો. તેમની આજ્ઞાથી ચોહાણ કુળની કીર્તિ ગાવાને તેણે કહાનડદે પ્રબંધ રચ્યો હતો. તે આખું એ કાવ્ય વાંચવા જેવું છે; અહીં તો માત્ર કામપૂરતા ઉતારા આપી સંતોષ માનીશું.

મુસલમાનો સામે રાજપૂત રાજાઓ કેવા જુસ્સાથી અને ટેકથી લડતા તેનો ચીનાર નીચેની લીટીઓમાંથી આપણને મળે છે. મુસલમાનોનુ લશ્કર ચોહાણના મુલકમાંથી પસાર થવાને પરવાનગી માગે છે ત્યારે કહાનડદે ઉત્તર આપે છે:

'કહઇ પ્રધાન 'ઉર ધારુ રાઇ, ભણી સૂરઠ તુરકાણું જાઇ.
ખીજી ભૂમિ દોહિલા ઘાટ; પાતશાહ માગઇ આ વાટ.'
સભા સિદ્ધ રા ખોલઇ મર્મ –'એ તો નહી અહ્મારૂં ધર્મ.
ભાજઇ ગામ, ઝાલીઇ બાન, અબળા તણા ત્રોડીઇ કાન.
જિહાં પીડીઇ વિપ્ર નઇ ગાઇ, તિહાં વાટ નવિ આપઇ રાઇ'."

તેમ જ મોડાસાનો ઠાકોર, મુસલમાન લશ્કર નજદીક આવતા કહે છે:

બતડ ભણઇ 'સાહામા થ્રા લેસીઉ'; અન્ન પ્રતિન્યા લીધી.
'આગઇ અહ્મ વસ સૂ વીતું,' છપલ ભણઇ 'નવિ છાંડુ.'

વળી એ રાજપૂતો શત્રુને નમવાનું તો શીખ્યા જ નથી અલુખાન પૂછે છે.

ઘુ અરદાસ, પાસિ તુહ્મ દીધી જે કહાનડદે રાઇ;
કહિ પરધાન:-'ખાન, અવધારુ, કિહાં સિલામ લિખાઇ?
જુ વૈશ્વાનાર ટાઢુ થાઇ, પશ્ચિમ ઉગઇ દીસ,
નારાયણ વલતુ કાન્હડદે કહીઇ ન નામઇ સીસ'

આવા જ ભાવના ઉદ્‌ગારો શ્રીધર કવિએ ઇડરના ગવ રણમલના મુખમા મુકયા છે: (જુઓ રણમલ્લછંદ, રચ્યાસાલ ૧૫૦૦ ના અરસામાં.)

"સિરિ ફુરમાણ ધરવિ સુરતાણી, ધર દય હાલ માલ દીવાણી,
અગર ગરાસ દાસ અવિ છોડિઅ, કરિ ચાકરી ખાન કર જોડિઅ.
રા અસિ સરિસુ ખાડુ ઉબ્બારિઅ, મુલ્લઇ દહિ હૈજબ હક્કારીઅ,
મુઝ સિરકમલ નેચઇપય લગ્ગઇ, તુ ગયણંગણિ ભાણુ ન ઉગ્ગઇ.

૧ પાચમી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ, રા ચીમનલાલ દલાલનો લેખ.

જાં "અંબરપુડતલિ તરણિ રમઇ, તા કમધજકધ ન ધગડ નમઇ,
વરિ વડવાનલ તણુ ઝાલ શમઈ, પુણુ મેચ્છ ન આપૂં ચાસ ક્રિમઇ."

પ્રસ્તુત કાવ્યમા તુર્કના હાથમા પકડાએલા હિંદુ કેદીઓ પોતાના પર આવી પડેલી આફત માટે જે મનોદશા પ્રકટ કરે છે તે દયા ઊપજાવવાની સાથે તે સમયની લેાકમાન્યતા અને પાપપુણ્યની લાગણી સમજવા માટે ઉપયેાગી સાધન રજુ કરે છે —

બાલ વૃદ્ધ ટલવલતાં દીઠા, કટકિ ઉછલી ધાહ.
એક ભણઇ, અમ્હે જન્મિ આગિલઇ હીંડયા ક્રિસ્યું અણુરૂં,
તુરક પાસિ પાડીયા દૈવિ. વયરી દીધું પુરૂં
કૂડી સાખિ કઇ અહ્મે દીધી, કઇ ચડાવ્યા આલ,
કઇ જણુણી ઉછગિ રડતા થાન વિછેાવ્યાં બાલ.
ગાઇ તણાં કઇ ગેાયર ખેડયા, કઇ લેાપ્યા આઘાટ,
કઇ અહ્મે જંગલિ મધુ લીધા, કહિ કઇ પાડી વાટ.
... ...
કઇ ઘરિ આવ્યા અતિથિ ન પૂજ્યા, તરસ્યા નીર ન પાયા.
... ...
ભર્યાં સરેાવર પાલિ ઊસાસી, તરુઅર દીધા ઘાઉ;
દેવ તણા પ્રાસાદ વિણાસ્યા, કઇ હરિ લાયુ પાઉ.
લાખ લૂણ તિલ વુહર્યાં વીકયા, કન્યા વિક્રય કીધા;
સેામ સૂર કઇ રાહુ ગલતાં, મહાદાન કેા લીધાં. *

આ જ પ્રમાણે મધ્યકાલીન સામાજિક સ્થિતિ વિષે કેટલીક ઉપયેાગી હકીકત 'વિમળપ્રબંધ' પુસ્તકમાંથી મળી આવે છે તે સવત ૧૫૬૮ મા લાવણ્યસમયે લખ્યુ હતુ. તેમા વિમળશા પ્રધાનનું ચરિત આલેખવાની સાથે જ્ઞાન સંબધી જે માહિતી આપી છે તે જ્ઞાતિબધારણ અને જ્ઞાતિના ઇતિહાસ પર સારેા પ્રકાશ પાડે છે ખાસ કરીને સ્ત્રીજાતિ વિષે કર્તાએ જે વિચાર પ્રકટ કર્યા છે તે ઉદાર અને પ્રશસનીય છે તે લખે છે

નારી કહીઇ ઘર શણુગાર, નારી વિના મ હેાો ભર્તાર.
આગલિ પાછલિ પૂરઇ ઠામ, પહિ પરહુણઇ રાખઇ નામ.
નર દુખીઇ ઘરનારી દુખી, નર સુખીઇ ઘરનારી સુખી.
જાતાં જીવિ મેહલઇ હાથિ, નારિ વિના કેા નાવઇ સાથિ.
જુ ઘરિ સુદરી તુ હુઇ શેાભ, લેવઇ દેવઇ રહીઇ થેાભ.
વેલા ભેાજન વેલા ભેાગ, વેલા લાભઇ સવિ સયેાગ.
નારી વિણુ નર અવગુણુ કેાડિ, કેાઇ મ દેયેા નારિ ખેાડિ

* કહાનડદે પ્રબધ

વળી સંવત ૧૬૩૫ માં લખાએલ રતનબાઇનું રેંટિયાનું ગીત આ ગાંધીયુગમાં ખાસ આનંદકારદાયક લેખાઇ, જીવનનિર્વાહમાં રેંટિયો કેટલો ઉપયોગી અને લાભદાયી થઇ પડે એનું તેમાં સુંદર વર્ણન આપેલું છે.

"બાઇ રે અમને રેંટિયો વાલો, રેંટિયો ઘરનું મંડાણ જો,
પરણી ત્રિયા છોડીને ચાલ્યો, ગયો પરદેશ કંથ કમાણ જો.
બારે વર્ષે પરણ્યો આવ્યો, દોઢ ત્રાંબિયું આણ્યું રે,
ગંગા માંહે નાવા પેઠો, દોઢ ત્રાંબિયું પાડયું રે.
માત તાત ને સસરે સાસૂયે, અમને કીધાં અળગાં રે,
દુઃખનિવારણ રેંટિયો ધાર્યો, તેને જઇને વળગ્યાં રે.
દેણું ઉતાર્યું સઘળું પિયુનું, વ્યાજે રૂપૈયો વાળ્યો રે,
... ...
રેંટિયાના પસાયથી તો કોટિ કામ મેં કીધાં રે.
... ...
બાપ ભાઇ ને સસરો પીતમ, ઠામે સગપણ તેહ રે,
રતન રેંટિયો જીવુ ત્યાં લગી, કદીએ ન આવે છેહ રે.
ઘરી તરાક ને માળ ચમરખાં, તેમ લોટ વળી પૂંણી રે,
અલ્પ માગે ને ઘણું દિયે રેંટિયો, નારીએ કરી બહુ પૂંજી રે
સાયર ને વનસ્પતિ ડુંગર, ધ્રુવ તારા સૂરજ ચંદો રે,
કોટિયુગ લગી રહે રેંટિયો, સ્ત્રી ઘર સદા આનંદો રે.
સોળ પાંત્રીસે ખેડતા નગરે, સુદિ તેરશ મહા માસ રે,
રતનબાઇએ રેંટિયો ગાયો, સફળ થયો મન આશ રે. †

છેવટે સંવત ૧૫૯૯ના ખતદસ્તાવેજની નકલ રાજકચેરીની ભાષા અને લખાણના નમૂના તરીકે ઉપયોગી માલૂમ પડશેઃ—

સ્વસ્તિ શ્રીનૃપવિક્રમાર્કસમયાતીત--સંવત ૧૫ આષાઢાદિ ૯૯ વર્ષે શાકે ૧૪૬૫ પ્રવર્ત્તમાને જ્યેષ્ઠવદિ ૧૧ ભૂમે અદ્યેહ શ્રી અહિમદાવાદવાસ્તવ્ય—ગ્રહણકપત્રમભિલિખ્યતે। શ્રી ગુર્જરધરિત્ર્યા સમસ્ત ।જાવલીસમલંકૃત—સકલઅરિવરૂથિનીગજઘટાકુમ્ભસ્થલવિદારણૈક-પઞ્ચાનન—અલક્ષવરલબ્ધરાજ્યશ્રી સ્વયંવરમાલાલંકૃત ણ્ઠકન્દલ—યવનકુલતિલક—મહારાજા-ધિરાજપાતસા શ્રીશ્રીશ્રીશ્રીશ્રીસુરત્રાણમહિમ્મુઃવિજયરાજ્યે વિજારત્યા શ્રીઅફ્‌જલખાંન। તત્સમયે રાજા અહિમદાવાદમધ્યે ધર્માધર્મવિચારણાર્થે કાદીશ્રી નસીરદીસંજ્ઞે ન્યાયવૃક્ષપાલકે નૈકમુપતે દુર્ગપાલ શ્રીઅકૃતિપાઞમલિકસંજ્ઞે મીરકોઅસાધ શ્રીપીરોજ મલિક જામતિ મણ્ડપિકાયા શ્રીનગદલમલિક હવેલ્યા મી૦ નૂરદી મી૦ જલલ એવં પઞ્ચકુલપ્રતિપત્તૌ

† "નવજીવન," તા ૨૫ મી મે, ૧૯૨૪.

ઢીંક્રએ પટિલહાજાનામધ્યપોલિ તત્ર મોદી જસા સુત મોદી સારણ તત્પુત્ર નરાઇણદાસ પર મોદી હાદાસુત તાપીદાસકેન ગ્રહં અહણકે દત્તાનિ। ગ્રાહકનામ શ્રીશ્રીમાલીજ્ઞાતીયપરીક્ષ હાબડસુત પ૦ હાસા તત્પુત્ર ૩ પદ્મા-ઉદયકરણ-રઙ્ગાકેન ગૃહીત્વા યત્ રાજ્યનાણકે ટકા ૮૦ ૪ અર્દ્ધ આઠસહિસ્ર ચિડોત્તર બધત્રસુપરીક્ષત એકમુષ્ટયાનિ દત્તાનિ। ઙુઢીશ ૧ નવ્ ટકા ૬ લેપઇં અર્દ્ધ છ લેપઇ। ઘર ગ્રહણે। ઘર પડકીબધ મધ્ય ઉપવર્ગ ૨ ગોઝારિ ૨ પટસાલિ પ્રાઙ્ગણસહિત સન્મુખ છાપરં પકવેષ્ટ વલી-પાપ-નલીયા-બારત-કમાડ સહિત પડકીબધ ગ્રહણે મૂકયા। મોદી નારાઇણદાસ તાપીદાસ એણઇ મૂંકયા। ભાઇ ૩ સહા પદ્મા ઉદયકરણ રઙ્ગા ટહઇ મૂકયા। પાર્શ્વ ઉત્તરઇ મોદી ધનાસુત સમધર સાયરના ઘર। પાર્શ્વ પૂર્વે મોદી તાપીદાસ નારાઇણદાસના ઘર। દક્ષણે પડકી। તત્ર અગ્રે પાટિકામાર્ગ। એવ ૪ પૂટ। એ ઘર પઇઇ આખડઈ રાજકિ દૈવાક લાગઇ તે તથા નલિયાખોટિ ધણી છોડવતા સર્વ વરતી આપઇ। સંચરામણી વસનાહારની। જા લગઇ ટકા આઠસહિસ્ર ચિડોત્તર આપઇ નિહ્વાન્ઇ છુટઇ। તા લગઇ ભાઇ ૩ પદમા રગા ઉદયકરણ વસઇ વાસઇ। બન્ધી અવધિ વરિષ ૫ ની। વરિષ પાઞ્ચ પછી છોડવઇ। વત્તતી એ માસ ૧ પ્રતિ ટં૦ ૨૫ વલઇ। વરિષ ૧ ના ટંકા ૩૦૦ વલઇ। ઘર ભાહુ નહીં। દ્રામ વ્યાજ નહી। પાલ-પરનાલ ભીવારત્રાટિક પૂર્વારીતિ સમ્બન્ધ। મોદી નારાયણદાસ તાપીદાસે ઘરગ્રહણે ૫૦ પદમા ૫૦ ઉદયકરણ રઙ્ગા કહઇ મૂક્યાં। અસ્ય લપિતવિધે પરિપાલનાય।

પછઇ એહિવૂં પરઠયુ। ટકા ૩૦૦ વરસ ૧ ના વલઇ। ઓરડા બિ મધ્ય ભાગલા તે એહ ૫૦ પદમા ૫૦ ઉદયકરણ રઙ્ગાના ॥

અત્ર મત।

૧ મોદી હાદાસુત
તાપીદાસ મતં ઉપર લીખ તે પરમાણ.

૧ મોદી શરણદાસ
સુત નારાણદાસ મતં.

અત્ર માખિ।
(આશરે ૨૮ સાક્ષી છે.)

—o—

સંક્રાંતિકાળ અને તેનું સાહિત્ય

(સં. ૧૬૨૮-૧૬૪૯ : ઇ. સ. ૧૫૭૨-૧૫૯૩)



લેખક

રા. રા. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય—અમદાવાદ

રાસમાળા નોંધે છે "ઇ. સ ૧૫૭૨ ના નવેંબર મહિનાની ૧૮ મી તારીખે મહાન અકબરે પોતાનો વાવટો અમદાવાદના નગરના પાડોસમા ફરકાવવા માંડ્યો તે અવસરે ત્યાંના સર્વ

પૃથ્વીના સર્વ લોક ટોળે મળીને તેને પોતાના પાદશાહ તરીકે માન આપવાને આગળ ગયા. ' *

તે અઢારમી નવેંબરનો દિવસ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ યાદગાર રહેવા નિર્માયો હતો. શાંતિનું જે બીજારોપણ તે દિવસે થયું તેમાંથી પાંગરેલી ઘટાદાર કુંજની છત્રછાયામાં અખા, પ્રેમાનંદ ને સામળ જેવા સમર્થ કવિઓની પ્રતિભા પોષાવાની હતી, અને આથી યશસ્વી મુગલ સમ્રાટની સલામે ટોળે મળીને જનાર એ ગુજરાતી પ્રજાના મહાજનોમાં કદાચ એ જ કવિવર્ગના વડવા કે વડીલો પણ હશે, જેમણે કેટલીએ પેઢીઓથી નહિ કલ્પેલી, નહિ અનુભવેલી સ્વસ્થતા અને આબાદીને એ પ્રભાતે સત્કારવામાં, નવા ને અપૂર્વ સાહિત્યનાં કંકુવરણાં પગલાંને પણ અજાણ-પણે પૂજ્યાં.

જે વર્ષોમાં ગુજરાતની સુલતાનિયત ગઇ અને મુગલાઇ આ પ્રમાણે આવી તે સંક્રાંતિ-કાળ (સં. ૧૬૨૮–૧૬૪૯: ઇ. સ. ૧૫૭૨–૧૫૯૩) તો અલબત્ત પૂરતી શાંતિનો સમય ન હતો જ. માજી સુલતાનના સઘળાએ તોફાની અમીરો હજી નવી સત્તાને માથું નમાવતા થયા ન હતા; બળવાખોર મીરઝાંઓ જ્યાં ત્યાં બખેડા કે પોકળ ધમાલો કરીને મુત્સદ્દીઓની બુદ્ધિ અને લશ્કરના બાહુબળને કસતા હતા; અને ત્રીજા મુઝફ્ફરને શરણે લાવવાના મુગલ પ્રતિનિધિઓના પ્રયાસ સહેલાઇથી સફળ થતા ન હતા. આ સ્થિતિ લગભગ વીસે વર્ષ ચાલુ રહી. દરમ્યાનમાં અમીરો ને મીરઝાંઓએ થાકીને કે સાધનસામગ્રી ખૂટતાં નમતું મૂક્યું. મુઝફ્ફરે પહેલાં તો અડગપણે લડત ટકાવી રાખીને અમદાવાદ, વડોદરા ને ભરૂચ લીધાં (સં. ૧૬૩૯ : ઇ. સ ૧૫૮૩); પણ આખરે તેને દગો થયો અને સં. ૧૬૪૮ (ઇ. સ ૧૫૯૨) માં તેણે આપઘાત કર્યો.

આ બનાવોએ વાતાવરણ કેટલુંક અશાંત કર્યું, છતાં અમીરઉમરાવો કે સરદારોના સતત આંતરકલહવાળા આગલા જમાના (સં. ૧૫૯૨–૧૬૨૮ : ઇ. સ. ૧૫૩૬–૧૫૭૨) કરતાં આ કાળમાં અશાંતિ ઓછી હતી. વળી, હવે અકબરની દીર્ઘદર્શી રાજ્યનીતિએ રાજપૂતોને પણ સાધવા માંડ્યા હતા. ગુજરાતની સંપૂર્ણ જીત મુખ્યત્વે તેના રાજપૂત માંડલિકો રાજા ભગવાનદાસ અને રાજા માનસિંહ જેવાની જ બહાદુરી ને કુનેહને આભારી હતી § આથી રાજદરબારમાં તેમ જ સમસ્ત આલમમાં હિંદુમુસલમાનો વચ્ચે ભાઇચારો કેટલોક વધ્યો. નવો મંગળકારી યુગ મંડાયાનું આ એક ચિહ્ન; અને બીજું તે છેક સુલતાન બહાદૂરશાહ (સં. ૧૫૮૨–૧૫૯૨ : ઇ. સ. ૧૫૨૬–૧૫૩૬) ના સમયથી ચાલતા આવેલા જમીનમહેસુલના જુલમી કાયદાને બદલે, જમીનની નવેસરથી આકણી કરાવીને રાજા ટોડરમલે શહેનશાહના હુકમથી નવી ન્યાયસરની જમાબંદીની યોજના કરી (સં. ૧૬૩૧: ઇ. સ. ૧૫૭૫).

આવી રીતે જામવા માંડેલી સ્થિરતાને પ્રતાપે અખા ને પ્રેમાનંદ, સામળ અને વલ્લભ : એ સર્વનાં આવતા યુગમાં (સં. ૧૬૪૯–૧૭૧૯ : ઇ સ. ૧૫૯૩–૧૬૬૩) થનાર કે આરંભાનાર

---

* ' રાસમાળા ' (ત્રીજી આવૃત્તિ), ભાગ પહેલો, પૃ ૫૦૧

§ જુઓ હેવેલકૃત ' આર્યન રૂલ ઇન ઇંડિયા ', પૃ. ૪૮૧.

કાર્ય માટે ભૂમિકા તૈયાર થવા માંડી, પણ પ્રસ્તુત યુગમાં તો નાકર (સં ૧૫૫૨–૧૬૪૦ ઇ. સ. ૧૪૯૬–૧૫૮૪) ની કારકીર્દિના છેલ્લા અગિયાર વર્ષના અપવાદ સિવાય સાહિત્યપ્રવૃત્તિ મોળીમોળી–એટલે છેક મંદ નહિ, પણ સામાન્ય કક્ષાની–દેખાય છે. આ સમયમાં કે તેની આસપાસ એ ત્રણ નોંધવાજોગ ઉપકવિઓ થયા : ' સાધુચરિત્ર, ' ' શુકદેવાખ્યાન ' અને ' સુભદ્રાહરણ ' નો રચનાર વસ્તો (સં. ૧૬૨૪ : ઇ. સ ૧૫૬૮), ' વલ્લભાખ્યાન 'વાળો ગોપાળ (સં. ૧૬૨૮ : ઇ. સ ૧૫૭૨), અને 'રસમંજરી'કાર વચ્છરાજ (સં ૧૬૩૫ : ઇ સ. ૧૫૭૯) ત્રણમાંથી એકેનું કાર્ય કવિતા તરીકે બહુ ઉજ્જ્વલ કે ગૌરવશાળી નથી, જો કે ભાષાવિકાસની દૃષ્ટિએ તે કેટલાક મહત્ત્વવાળું છે પણ એમની વધારે ગણવાજોગ વિશેષતા તો પ્રેમાનંદ યુગના પુરોગામીઓ લેખે આપણે સમજવાની છે. નાકરે આખ્યાનોની જે પ્રથા લોકજનને પરિચિત કરવા માંડેલી તેમાં નિષ્પત્તિ સાધનાર ભટ પ્રેમાનંદ પ્રગટતા સુધી આ યુગના ગોપાળ અને વસ્તાએ તે પ્રથાને યથાશક્તિમતિ ટકાવી રાખી, અને વચ્છરાજે તો એ બંનેથી આગળ જઈને પોતાની મનોહર વાર્તામાં સામળભટના લાક્ષણિક વસ્તુગુંફન અને સ્ત્રીપાત્રોની સ્પષ્ટ ઝાંખી કરાવી. આમ, રાજકીય સ્વસ્થતા બરાબર જામી રહી ત્યાર પહેલાં જ આ નમ્ર છતાં ઉત્સાહી કવિત્રયે આગામી યુગની સિદ્ધિઓ કાજે આશાવંત સંવિધાનો રચવા માંડ્યા હતા.

જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ



લેખક :

રા. રા. મોહનલાલ ભગવાનદાસ ઝવેરી—મુંબાઇ

श्रीमन्तं देवदेवं विषधरयुगलेनार्पिताशेषसेवम् ।
न्यग्रोधे ध्यानधीरं कमठकृतमहामेघमालातिनीलम् ॥
कैवल्यालोकिताशं करिहतकमलच्छायमाश्रित्य सन्तम् ।
सम्पन्नं प्रातिहार्यैः समवसरणगं पार्श्वनाथं नमामि ॥ १ ॥
त्वां मुक्तामयसर्वभूषणधरां शुक्लांबराडंबराम् ।
गौरी गौरसुधातरंगधवलामालोक्य हृत्पंकजे ॥
वीणापुस्तकमौक्तिकाक्षवलय श्वेताब्जवल्गत्कराम् ।
न स्यात्कः स्फुटवृत्तचक्ररचनाचातुर्यचिंतामणिः ॥ २ ॥

(प्राचीन सरस्वतीस्तोत्रात्)

સાહિત્યસાગરમાં કાવ્યરત્નોની શોધ માટે અનેક નરરત્નોએ યત્નો કર્યા છે; તે જ રત્નોને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારે જાતિવાર, ગુણવાર વિભક્ત કરી અનેરી રચનાઓ રચવાને તે વિષયમાં નિપુણ વિજ્ઞોએ દક્ષતા દાખવી છે; અને તેનો સમન્વય–સંગ્રથન–કરી એકાવલિ આદિ સમવિષમ માળાઓ રચી પ્રાજ્ઞ પુરુષોના કંઠમા સમારોપણ પણ રસિક વ્યક્તિઓએ વિવિધ છટાથી કર્યું છે. શોધક, વિવેચક, સંગ્રાહક પંડિતો કરતા કાવ્યરત્નોના ઇતિહાસજ્ઞ પુરુષોની આ સમયમાં વિશેષતા છે, તેથી હુ સંક્ષેપમાં જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ અને વિકાસનુ દિગ્દર્શન કરીશ.

ઇતિહાસજ્ઞની વિશિષ્ટતા

" रसात्मक काव्यम् " એ સૂત્રને લક્ષમાં રાખી જૈન કવિઓમા તેમની કૃતિઓને "રાસા" નામ આપ્યું હોય એમ અનુમાન થાય છે. રાસાસાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ થતા "રાસ" નો અર્થ "ગેય કાવ્ય" થયો, અને આ અર્થને લઇને જ રાસાઓના વિષય પણ ગેય કાવ્યને યોગ્ય ચિત્તાકર્ષક વા હૃદયદ્રાવક લેવાયા. દાન, શિયળ, તપ તથા ભાવના—એ ધર્મમંદિરના ચાર સ્તંભ ઉપર રાસાનું સાહિત્ય રચાયું છે

રાસા.

દરેક વિષયમાં પૂર્વાપરનો સંબંધ અવશ્ય રહે છે. જૈન રાસાઓમાં પણ એમ જ છે. ભૂતકાળના ઇતિહાસનું નિરીક્ષણ કરવાથી ભાવિ વિકાસ માટે યથાયોગ્ય ઉપચાર કરી શકાય છે તેથી કવિ તથા વિવેચનકાર બંનેને ઇતિહાસનુ નિરીક્ષણ જરૂરી છે. રાસાઓ એ જ દૃષ્ટિથી તપાસવા જોઇએ.

રાસાઓના ઇતિહાસની જરૂર.

જૈન રાસાઓનુ મૂળ જૈન કથાસાહિત્યમાં છે. જૈનોનુ ધાર્મિક સાહિત્ય ચાર વિભાગમાં વિભક્ત છે તત્ત્વવિષયક સાહિત્ય તે દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતવિષયક સાહિત્ય તે ગણિતાનુયોગ; સાધુ તથા શ્રાવકના આચાર સબધી સાહિત્ય તે ચરણકરણાનુયોગ, તેમ જ ધાર્મિક તત્ત્વોનો બોધ કરવા રચાએલી કથાઓ તે કથાનુયોગ—એ પ્રમાણે ચાર અનુયોગ પ્રસિદ્ધ છે. એ ધર્મકથાનુયોગમાંથી માત્ર જૈનોનુ જ નહિ પરંતુ સારી ભારતભૂમિનું સરસ કથાસાહિત્ય ઉદ્ભવ્યુ છે એમાં પ્રસગોપાત્ત તાત્ત્વિક, ધાર્મિક, ઔપદેશિક, નૈતિક વગેરે બાબતો પણ મિશ્રિત થાય છે.

જૈન રાસાઓનું મૂળ.

મૂળ સૂત્રોમા જ્ઞાતાધર્મકથા, ઉત્તરાધ્યયન, ઉપાસકદશાગ વગેરેમા ધર્મકથાઓનો સમાવેશ થાય છે. એ પ્રમાણે ધર્મોપદેશ અર્થે જૈનોએ પ્રારંભથી જ કથાઓ યોજી છે ભારતવર્ષના કથાસાહિત્યમા પ્રમાણભૂત મનાતી ડૉ હર્ટલના " Narrative Literature of the Jains " (જૈન કથાત્મક સાહિત્ય) નામના "શ્રી જૈન શ્વેતાંબર કૉન્ફરસ હેરલ્ડ ના સને ૧૯૧૫ ના ૭–૮–૯–૧૦ નબરના ઐતિહાસિક અકમાં પ્રસિદ્ધ થએલા લેખ ઉપરથી જૈન કથાસાહિત્યનુ ખરુ સ્થાન તથા મહત્ત્વ માલૂમ પડે છે. તેના વિચારોનુ કેદ્રસ્થાન " પચાખ્યાન" તથા "શુકસિત્તરી" છે. એ લેખમાં એ વિદ્વાન લેખકે ઘણા તળસ્પર્શી ઉદ્ગારો કાઢયા છે. અત્રે સ્થળસકોચને લઇને બે ત્રણ અવતરણ કરીશ.

જૈન કથાસાહિત્ય

"That almost all the story literature of India belongs to the Jains." (P. 222)

"With respect to its narrative part, Jain literature holds a prominent position not only in the Indian literature, but in the literature of mankind." (P. 219)

"Every kind of stories is represented in the Jain Sanskrit and Prakrit literature; they are sages, legends, romances, novels, fairy tales, beast fables, anecdotes etc.

"No body who knows the literature of the Bauddhas and that of the Jains will deny that that of the latter is infinitely more attractive than that of the former (P. 219)

"Hence it is not at all astonishing that the Jains became, what they continued to be down to very recent times, viz, the best story-tellers of India A huge mass of folk—tales either in their original form or developed to novels and to romances, is contained in their commentaries, in their Katha Koshas, and their Charitas."

જૈન કથાસાહિત્યનો વિકાસ; આદિનવલકથાકાર.

મૂળ સૂત્રો પછી ટીકાગ્રંથોમાં અને ખાસ કરીને શ્રી હરિભદ્રસૂરિકૃત શ્રી આવશ્યકસૂત્રની ટીકામા સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપમા પ્રચલિત લોકકથાનકો મળે છે પરંતુ તે દરમ્યાન એક સ્વતંત્ર અને આદિનવલકથાકાર તરીકે શ્રીમત્ પાદલિપ્તસૂરિ પ્રકાશમાં આવે છે. એમણે રચેલી "તરંગવતી" કથા આજ સુધી પ્રશસ્ત આદર્શભૂત મનાય છે મૂળ કથા, શોકનો વિષય છે કે, લુપ્ત થઇ ગઇ છે પરંતુ શ્રી નેમિચંદ્રસૂરિએ તેના ઉપરથી રચેલી સંક્ષિપ્ત કથા "તરંગલોલા" નામે ઉપલબ્ધ થાય છે આ કથાની પ્રશંસા પ્રાચીન તથા અર્વાચીન, પૌર્વાત્ય તથા પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનોએ મુક્ત કંઠે કરી છે, એક જ ઉતારો આપીશ.

સં. ૧૧૯૯ મા થએલા શ્રી લક્ષ્મણગણિ "सुपासनाहचरियम्" નામના તેમના પ્રાકૃત ચરિત્રમા કહે છે કે —

को न जणो हरिसिज्जइ तरंगवइ वइयरं सुणेऊण ।
इयरे पबंधसिंधूवि पाविया जीए महुरत्तं ॥

(શ્રીમત્ પાદલિપ્તસૂરિ તથા તેમની કૃતિઓ માટે જુઓ લેખકની "निर्वाणकलिका" ગ્રંથની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના.)

તરંગવતીની પ્રાચીનતા.

તરંગવતીની પ્રાચીનતા મૂલ્યવતા તથા તરંગવતીકાર પાદલિપ્તસૂરિનો સમાગમ વિક્રમના પ્રથમ શતકમાં સ્થિર કરતા શ્રી આર્યરક્ષિતસૂરિકૃત "અનુયોગદ્વાર" નામક આગમમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:-

से किं तं संजूह नामे ? तरंगवइक्कारे मलयवइक्कारे
अत्ताणुसट्ठिकारे बिंदुकारे, से तं संजूह नामे ॥

पृ. १४९, आगमोदयसमितिनी मुद्रित प्रति.

મલયવતી.

આ ઉપરથી તથા શ્રીપાદલિપ્તસૂરિના સમકાલીન તથા પરમમિત્ર શાલિવાહન નૃપતિની રાણીનું નામ મલયવતી હોવાથી તે મલયવતીકથાનો "કથાસરિત્સાગર" તેમ જ વાત્સ્યાયનના 'કામસૂત્ર'માં ઉલ્લેખ હોવાથી એમ અનુમાન થાય છે કે તરંગવતીની માફક "મલયવતી" નામની નવલકથા પણ પાદલિપ્તસૂરિએ રચી હશે.

વસુદેવહિંડી.

વસુદેવહિંડી એ મહાકલ્પભાષ્યકાર સંઘદાસે રચેલ વસુદેવચરિત્રાત્મક વિસ્તૃત પ્રાકૃત કથા છે.

તરંગવતી; વાસવદત્તા.

ઐતિહાસિક ક્રમમાં ત્યાર પછી સુબંધુની "વાસવદત્તા" આવે છે. તરંગવતી તથા વાસવદત્તાનો ઉલ્લેખ શ્રી જિનભદ્રગણિએ છઠ્ઠા શતકમા રચેલા 'શ્રી વિશેષાવશ્યક" નામક ભાષ્યમાં કર્યો છે. (જુઓ ગાથા ૧૫૦૮) શ્રી જીવદેવસૂરિની પ્રાકૃત કથાઓની પ્રશંસાના અનેક ઉલ્લેખો મળી આવે છે

સમરાઇચ્ચકહા; કુવલયમાળા.

ત્યાર બાદ શ્રી હરિભદ્રસૂરિની પ્રસિદ્ધ "સમરાઇચ્ચકહા" તથા તેમના શિષ્ય દાક્ષિણ્યચિહ્ન-ઉદ્યાતનસૂરિની સં. ૮૩૫ મા રચાએલી "કુવલયમાળા" આવે છે. બંને કથાનું વસ્તુ રસવાળું છે, અને શૈલી આકર્ષક છે. બંને કથાના સંસ્કૃતમા અનુવાદો થયા છે, અને "સમરાઇચ્ચકહા" તો એટલી બધી મોહક નીવડી છે કે પદ્મવિજયે તદનુસાર "સમરાદિત્યકેવળિ"નો રાસ રચ્યો છે એટલું જ નહિ, પણ વર્તમાન સમયમા "સમરાદિત્યકેવલિ"ના નામથી ગદ્યમાં એ કથા બહાર આવી છે. આ "સમરાઇચ્ચકહા"મા થએલા પરિવર્તનો અને રૂપાતરો સચોટ રીતે જૈન રાસાઓનુ મૂળ અને વિકાસ દર્શાવે છે.

કાદંબરી; તિલકમંજરી.

સંસ્કૃતમાં બાણભટ્ટની કાદંબરી ત્યાર પછી રચાઇ. ધનપાલની તેવી જ કથા તિલકમંજરી તત્પશ્ચાત્ રચાઇ આ બંને કથાઓ સંસ્કૃત ગદ્યમા હોવા છતા કાવ્યની કીર્તિ મેળવી શકી.

શૃંગારવતી; લીલાવતી.

એ જ અરસામાં શ્રીમન્ મહારાજ ભોજદેવે સંસ્કૃતમાં "શૃંગારવતી" નામની સુરસ કથા રચી, અને શ્રી જિનેશ્વરસૂરિએ "લીલાવતી" નામની મનોહર કથા રચી (સં. ૧૦૯૨) એ જ નામની બીજી કથા જૈનેતર કવિ ભૂષણભટ્ટતનયે રચી કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીમદ્ હેમચંદ્રાચાર્યે "હૈમકાવ્યાનુશાસન" મા "धीरशान्तनायका गद्येन पद्येन वा सर्वभाषाकथा" એ સૂત્રના ઉદાહરણમા "काचिन् पद्यमयी यथा लीलावती" એમ કહ્યુ છે પરંતુ ભેમાથી કઇ "લીલાવતી"નો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે કહી શકાતુ નથી. શ્રી જિનેશ્વરસૂરિની ઉપર્યુક્ત "निर्वाण–लीलावती" નામની કૃતિ ઉપરથી શ્રી જિનરત્નાચાર્યે "लीलावतीसारमहाकाव्यम्" રચ્યુ છે. સંવત ૧૩ મા શતકનો ઉત્તરાર્ધ એ આ "લીલાવતીસાર"નો રચનાકાળ છે.

પંચમીકહા.

પ્રથમ "લીલાવતી"ની રચનાના સમકાળે શ્રી મહેશ્વરસૂરિએ 'પંચમીકહા" રચી. એમ અનુમાન થાય છે કે ધનપાલકૃત "भविसयत्तकहा (पचमीकहा)" ઉક્ત "पंचमीकहा"ના પ્રાંતભાગના પ્રપંચરૂપે રચાઇ છે.

મહાવીરચરિયમ્; નર્મદાસુંદરીકથા; અંજણાસુંદરી-ચરિયમ્.

અપભ્રંશસાહિત્યના સંપૂર્ણ ઉદય પછી પણ કેટલાય શતકો સુધી પ્રાકૃતકથાઓ રચાતી રહી તેના થોડાં ઉદાહરણો તરીકે સં. ૧૧૩૯ મા રચાએલા "महावीर-चरियम्", સં. ૧૧૮૭ માં રચાએલી" नर्मदासुंदरीकथा" તથા સ. ૧૪૦૬ મા રચાએલા "अंजणासुदरीचरियम्" નો નામનિર્દેશ પૂરતો છે.

અપભ્રંશમાં કથા અને રાસા

અપભ્રંશસાહિત્ય; ચરિત્રો, કથાઓ વગેરે.

ઉપર વર્ણવેલ પ્રાકૃતસાહિત્ય અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય વચ્ચે અપભ્રંશસાહિત્ય ખેડાયુ પ્રાકૃતની સરખામણીમાં તે અલ્પ છે. જૈનોમા શ્વેતાંબરોની જેમ દિગંબરોએ પણ અપભ્રંશસાહિત્ય ખીલવવામાં ફાળો આપ્યો છે અપભ્રંશસાહિત્યનો પ્રારંભ ૮ મા શતકથી જ થાય છે, અને અનુમાન થાય છે કે અપભ્રંશ સાક્ષરોની ભાષા થઇ તે પૂર્વે ઘણા કાળ સુધી લોકભાષા તરીકે પ્રચલિત હશે. પ્રાચીન અપભ્રંશ "વિક્રમોર્વશીય"ના ચતુર્થ અંક તથા "દ્વારાવતીનાશકહા" આદિમાં મળે છે. કુવલયમાળા, સરસ્વતીકંઠાભરણ, ધ્વન્યાલોકટીકામાં પ્રકીર્ણ ગાથાઓ મળે છે વિક્રમના દસમા શતકની ધનપાલકૃત "ભવિસયત્ત-કહા" તથા સં. ૧૧૨૩ ની સાધારણાંક સિદ્ધસેનસૂરિકૃત "વિલાસવઇકહા"માં અપભ્રંશસાહિત્ય પૂર ઠાઠમા દર્શન દે છે. દિગંબરોએ "હરિવંશપુરાણ", "પઉમચરિયમ" વગેરે દસમા શતકમાં રચ્યા. ૧૧ મા શતકના મહેશ્વરસૂરિની "સંજમમંજરી" એ ૩૫ દોહાનુ લઘુ કાવ્ય

અપભ્રંશમાં દોહાનો પ્રયોગ માલૂમ પડે છે. "કાલકાચાર્યકથાનક" પણ ત્યારે રચાયું. દિગંબર પુષ્પદંતે "તિસટ્ઠિમહાપુરિસગુણાલંકાર", "યશોધરચરિત્ર" તથા "નાગકુમારચરિત્ર" તથા શ્રી ચંદ્રમુનિએ "કથાકોશ" રચ્યાં. એ જ શતકમાં સાગરદત્તનું "જંબુસ્વામીચરિત્ર", પદ્મકીર્તિનું "પાર્શ્વપુરાણ" તથા નયનંદિનું "સુદર્શનચરિત" રચાયાં.

૧૨મા શતકનું અપભ્રંશસાહિત્ય, અને "રાસ" ની રચના.

૧૨મા શતકમાં "વિલાસવઈકહા" ઉપરાંત અભયદેવસૂરિકૃત "જયતિહુઅણસ્તોત્ર", દેવચંદ્રકૃત ૧૭ કડવકનું "સુલસાખ્યાન" તથા "સંદેશરાસક" અગત્યની રચનાઓ છે. કડવક એ રાસાઓમાં વપરાતાં કડવાંનું મૂળ તથા "સંદેશરાસક" એ "રાસા" નામની ઉત્પત્તિ દર્શાવે છે. લક્ષ્મણગણિના "સુપાસનાહચરિયમ્"-માં પ્રકીર્ણ અપભ્રંશગાથાઓ મળે છે. એક ગાથા "રાસા"ના આવશ્યક તત્ત્વનો પ્રાથમિક નિર્દેશ કરતી હોવાથી તથા "रासयं"શબ્દનો પ્રયોગ કરતી હોવાથી નીચે આપી છે.

केवि मल्लव सज्जंति कमदद्दुरं अवरि गायंति सुहकंठरवसुंदरं ।
केवि उत्तालता लावलं रासयं, कुणहि करनाच्चियं अवरि वरहासयं ॥

વાદિદેવસૂરિએ "મુનિચંદ્રસ્તવન", જિનદત્તસૂરિએ "ચર્ચરીસ્તુતિ", "ઉપદેશરસાયનરાસ" તથા "કાલસ્વરૂપકુલક" રચ્યાં.

૧૩ મું શતક.

દિગંબર યોગચંદ્રકૃત "યોગસાર" તથા "પરમાત્મપ્રકાશ", દેવસેનકૃત "શ્રાવકાચાર" તથા શ્વેતાંબર હરિભદ્રસૂરિકૃત "નેમિનાહચરિય", વરદત્તનું "વૈરસામિચરિય," અમરકીર્તિકૃત "છક્કમ્મુવએસો", જિનપ્રભસૂરિકૃત "મદનરેખાસંધિ," "ચતુર્વિધભાવનાકુલક," "નેમિનાથરાસ," "વયરસ્વામિચરિત્ર," "મલ્લિચરિત્ર," "જંબુચરિત્ર," આદિ કૃતિઓ અપભ્રંશમાં ૧૩ મા શતકમાં રચાઈ.

૧૪ મું શતક.

ચૌદમા શતકના મહત્ત્વના ગ્રંથો જિનપ્રભશિષ્યકૃત "નર્મદાસુંદરીસંધિ," તથા "ગૌતમસ્વામિચરિત્ર" અને જિનસૂરિકૃત "અંતરંગરાસ," ૧૩ કડવાંનું "ચતુર્વિંશતિજિનકલ્યાણક," ૨ કડવાંનુ "સ્થૂલિભદ્રચરિત્ર" તથા ૧૧ કડવાંની "અવંતિકુમારસંધિ" છે.

૧૫ મું તથા ૧૬ મું શતક

પંદરમા તથા સોળમા શતકના મહત્ત્વના ગ્રંથો "ચદપ્પહચરિય", સિંહસેનકૃત "મહેસરચરિઅ", "શ્રીપાલચરિત્ર", જયમિત્રહલ્લકૃત "સિરિવડ્ઢમાણકવ્વ" અંતર્ગત "સેણિયચરિય" છે.

પ્રાચીન ગુજરાતીનો પ્રારંભ થયા પછી અપભ્રંશસાહિત્ય ગૌણતાને પામે છે અને સોળમા શતક પછી જવલ્લે જ નજરે પડે છે.

ગુજરાતી રાસાઓ.

હવે ગુજરાતી રાસાઓનેા ઉલ્લેખ કરીશ. રાસાઓનુ સાહિત્ય એટલુ બધું વિશાળ છે કે તેની સમાલેાચના તેા શુ પણ સપૂર્ણ નામનિર્દેશ પણ કરવેા એ મુશ્કેલીનું કામ છે. તેથી રાસાઓનેા વિકાસ પ્રાકૃત–અપભ્રશ–કથા–સાહિત્યમાથી થયેા છે એ જે જે રાસાઓના પ્રાકૃત–અપભ્રંશ કૃતિઓ સાથના સંબંધથી દર્શાવી શકાય તેવા જ રાસાઓનુ વિવરણ કરીશ

રાસાઓની વિપુલતા.

"સમરાઇચ્ચકહા" ના બીજા રૂપાંતરેા દર્શાવ્યા છે, પરતુ વિશેષમાં અપભ્રંશ "વિલાસવઇકહા" પણ એ ઉપરથી જ રચાઇ છે એ જણાવવું આવશ્યક છે

સમરાઇચ્ચકહા; વિલાસવઇકહા.

"શ્રીપાળચરિત્ર" તથા "જબુસ્વામિચરિત્ર" એ રાસાઓની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસક્રમનાં ઉદાહરણેા પૂરા પાડે છે. એ બંને કથાના અનેક રૂપાંતરેા તથા રાસાઓ અનેક કવિઓએ કર્યા છે. "સુરસુદરીચરિયમ્" એ વળી ત્રીજુ ઉદાહરણ છે

"શ્રીપાળચરિત્ર"; "જંબુસ્વામિચરિત્ર"; "સુરસુંદરીચરિયમ્".

સસ્કૃત વા પ્રાકૃત વા અપભ્રંશ, તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં નીચેની કૃતિઓ માલૂમ પડે છે – ગુણસુદરીચરિત્ર, જયાનદચરિત્ર, ધમ્મિલચરિત્ર, પદ્મચરિત્ર અર્થાત રામાયણ, નળાખ્યાન, પાંડવચેાપાઇ, પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર, પ્રત્યેકબુદ્ધચરિત્ર, રેાહિણીચરિત્ર, ભવિષ્યદત્તાખ્યાન, ભુવનસુદરીચરિત્ર, મલયસુંદરીચરિત્ર, રેાહિણીચરિત્ર, શાલિચરિત્ર, શ્રીચંદ્રકેવલિચરિત્ર, ષટ્પુરુષચરિત્ર, સુદર્શનાચરિત્ર નેમિનાથચરિત્ર, ઉત્તમકુમારકથા, હસરાજવત્સરાજચરિત્ર, નર્મદાસુદરીકથા, પૃથ્વીચદ્રકથા, વિક્રમચરિત્ર, સિહાસનદ્વાત્રિશિકા, શીલવતીકથા ઇત્યાદિ માત્ર ભાષા તથા વસ્તુની જ અપેક્ષાએ નહિ. પરતુ પદ્ધતિ, શૈલી, વૃત્તાદિની અપેક્ષાએ પણ રાસાઓનેા વિકાસ એ જ પ્રમાણે થએલેા છે. કેટલાક રાસાઓ તેા કથાચરિત્રેાના અનુવાદેા જ છે.

પૂર્વાપર સ્વરૂપમાં વિવિધ કથાઓ.

જૂની ગુજરાતીમા રત્નસિહસૂરિશિષ્ય વિનયચંદ્રકૃત "નેમિનાથચતુષ્પદિકા" નામક રાજેમતી બારમાસા, તથા સવત ૧૩૨૭ મા રચાએલા "સપ્તક્ષેત્રીરાસ" પ્રારભિક કૃતિઓ છે

જૂની ગુજરાતીમાં રાસેા

રાસાઓની ઉત્પત્તિ પ્રાકૃતાદિમાંથી થઈ છે તેનુ નિશ્ચાયક પ્રમાણ સ. ૧૧૭૪ મા રચાએલા યશેાદેવ ઉપાધ્યાયના નવતત્ત્વભાષ્યવિવરણમાથી મળે છે.

અપભ્રંશમાં રાસાઓ

"उभयोश्च विशेषविधि मुकुटसप्तमी सन्धिबद्ध माणिक्य-
प्रस्तारिका प्रतिबद्ध रासकाभ्यामवसेय: ॥"

આ માણિક્યપ્રસ્તારિકારાસક સંધિ-પ્રકરણ-બદ્ધ અપભ્રંશમાં છે. સુવાગનાહચરિયમ્ રાસકનો અર્થ સૂચવતી ગાથા આગળ આપી છે. અપભ્રંશમા વળી "સંદેશરાસક" પણ રચાયો છે, તે પણ કહેવાયું.

ગુજરાતી લઘુ કાવ્યો તથા વૃત્તો. મોટા રાસો જ નહિ પરંતુ લઘુ કાવ્યો પણ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશની છાયા લઇ રચાયાં છે. શતકો, સિત્તરી, પંચાશિકા, કુલકો વગેરે પણ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત પ્રમાણે જ ગુજરાતીમાં રચાયાં છે પ્રાકૃત માત્રામેળનાં વૃત્તોનાં અનુકરણમાં ગુજરાતીમાં દેશી, ઢાળ રૂપે રચાયાં છે. ગાથા, દોહા, સોરઠા, ચોપઇ, છપ્પય, યુગ્મ, ચતુષ્ક, ષટ્ક, એ પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્યનો ગાઢ સબંધ સૂચવે છે.

સ્તુતિ, સ્તવનો, સ્વાધ્યાય, સજઝાયો, સુભાષિત, હરિયાળીઓ પણ એ જ સંબધ દર્શાવે છે. કડવાઓની ઉત્પત્તિ પણ અપભ્રંશસાહિત્યમાંથી થઇ છે, તેનાં ઉદાહરણભૂત દેવચંદ્રજીકૃત "સુલસાખ્યાન," તથા વરદત્તકૃત " વૈરસ્વામિચરિઅં" આદિ અનેક અપભ્રંશકાવ્યો છે. દેવસેનકૃત દસમા શતકમાં રચાએલો "શ્રાવકાચાર" દોહાનો અપભ્રંશસાહિત્યમાં થએલો ઉપયોગ સિદ્ધ કરે છે. ત્યાર પછી યોગચંદ્રકૃત "યોગસાર" માં સોરઠા તથા ચોપાઇ અને "પરમાત્મ-પ્રકાશ"મા દોહાનો પ્રયોગ માલૂમ પડે છે. "સંદેશરાસક" નામક પ્રાકૃત-અપભ્રંશમા ૧૨મા શતકમાં રચાએલા રાસમા દોહા, ગાથા, રડ્ડા, પદ્ધડિકા, ચંદ્રાયણ, અર્ધ વગેરે છંદો મળે છે.

રાસાઓના ચાર વિભાગ રાસાઓને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ તપાસતા શ્રેષ્ઠ રાસાઓ સ્વાભાવિક રીતે કયા પ્રકારના નીવડયા છે તે નક્કી કરવા તેમને ચાર વિભાગમાં વિભક્ત કરીશું:— ઐતિહાસિક, તાત્ત્વિક-ઔપદેશિક, કાલ્પનિક, મિશ્ર. પહેલા અને ચોથા વર્ગમાં ઘણા રાસાઓનો સમાવેશ થાય છે.

ઐતિહાસિક ચરિત્ર, પ્રબંધ, રાસાઓ અપભ્રંશસાહિત્ય સાથે સાથે જ આ પ્રકારના ઐતિહાસિક ગ્રંથોનો પ્રાદુર્ભાવ થયો છે. શીલાંકનું સં. ૯૨૫ મા રચાએલું "મહાપુરિસચરિયમ્," ભદ્રેશ્વરકૃત 'કથાવલિ,' શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યકૃત "ત્રિષષ્ઠિશલાકાપુરુષચરિત્ર" આદિ રચાયાં. ત્યાર પછી "પ્રભાવકચરિત્ર," "પ્રબધામૃતદીર્પિકા," "પ્રબંધચિંતામણિ" આદિ પ્રબધો પણ રચાયા. જૈન રાસમાળામાં અનેક ઐતિહાસિક રાસો મુદ્રિત થયા છે. અપ્રસિદ્ધ "વીરનિર્વાણરાસ" તથા "શ્રીરૂપવિજયજી રાસ" પણ મહત્ત્વની કૃતિઓ છે. આ વર્ગમાં રાસો પ્રથમ શ્રેણિના ત્યારે જ થાય છે જ્યારે નાયક ચ ડાઈનો તથા અદ્ભુત ચરિત્રવાળો હોય છે. વિવિધ ચરિત્રો જેટલે અંશે ઐતિહાસિક હોય છે

તેટલે અંશે આ જ વર્ગમાં આવે છે. કલ્પના, જે કાવ્યનુ સુરમ્ય અંગ છે, તેને ઐતિહાસિક તત્ત્વ અંકુશમા લાવે છે. "ગૌતમરાસ," "જંબુસ્વામિરાસ," "શ્રીપાળરાસ" "ચંદકેવલિરાસ," "પ્રત્યેકબુદ્ધરાસ," "હીરવિજયસૂરિરાસ," "નળાખ્યાન," "રામાયણ," "સમરાદિત્ય-કેવલિરાસ," આદિ પ્રથમ પંક્તિના ઘણા રાસો આ વિભાગમા આવે છે

"સપ્તક્ષેત્રીરાસ," "હિતશિક્ષાનો રાસ," "ધર્મપરીક્ષાનો રાસ" વગેરે પ્રધાનપણે તત્ત્વનો વા નીતિનો નિર્દેશ કરે છે. તત્ત્વ તથા નીતિનુ જ્યા ગૌણપણે, વિવેકપૂર્વક, પ્રમાણસર વર્ણન આવે છે, અને જ્યાં કથાના પ્રવાહનો રોધ થતો નથી તે રાસો સારા નીવડે છે. આ વાત "શ્રીપાળરાસ"ને "નવકારરાસ" સાથે તથા "સુરસુંદરીરાસ"ને "શીલરક્ષાપ્રકાશરાસ" સાથે સરખાવતાં સિદ્ધ થાય છે. 'શ્રીપાળરાસ' તથા 'સુરસુંદરીરાસ'મા તાત્ત્વિક તથા ઔપદેશિક ભાગ પ્રમાણમા છે, તથા ધર્મ અને નીતિની વાતો પણ યથોચિત સ્થળે જ આવે છે. એથી જ ઉચ્ચ કોટીના રાસો નીવડયા છે. એ રાસો મિશ્રવર્ગના છે અને ઐતિહાસિક તત્ત્વ પ્રધાનપણે ચર્ચે છે સૌથી વધુ લોકપ્રિય રાસો "શ્રીપાળરાસ" તથા "ચંદરાજાનો રાસ" છે. "શ્રીપાળરાસ" શ્રી વિનયવિજયજી તથા શ્રી યશોવિજયજી રૂપ યુગલમહાત્માની કૃતિ છે શ્રીમાન યશોવિજયજી મહાસમર્થ વાદી, નૈયાયિક, અને અનેકભાષાના ઉચ્ચ કોટીના કવિ તથા જૈનધર્મના કીર્તિસ્તંભરૂપે સદાકાળ વિરાજશે. આવા ઉત્કૃષ્ટ પુરુષ પણ જ્યારે "દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ" મા તાત્ત્વિક વિષયને પ્રધાનપણે ચર્ચે છે ત્યારે તેને પ્રથમ પંક્તિમાં લાવી શકતા નથી, જો કે દાર્શનિક ગ્રંથ તરીકે તો એ પ્રથમ પંક્તિનો જ ગ્રંથ છે. ખરૂં કહીએ તો કાવ્યને સાધન તરીકે જ એમણે ગણેલુ. આવાં તાત્ત્વિક કાવ્યો રચવા ખાતર રચાયા જ નથી. આ સર્વ ચર્ચાથી સિદ્ધ થાય છે કે રાસોમા રસિક વસ્તુ એ રસાળભૂમિની ગરજ સારે છે, અને કથાબીજને પોષી નવપલ્લવિત કરે છે. આવુ વસ્તુ પ્રાચીન કથાઓમા સ્વભાવસિદ્ધ માલૂમ પડે છે, અને તેથી પ્રાચીન લોકપ્રિય કથાઓ ઉપરથી ઉદ્ભવેલા રાસોએ પણ લોકોના હૃદયમા ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

તત્ત્વોપદેશાત્મક રાસો.

જો કે શ્રીમત્ પાદલિપ્તસૂરિએ 'તરંગવતી" કથા રચી ચિરકાળ માટે કથાકારોને ઉત્તમ આદર્શ પૂરો પાડયો છે, પરંતુ તેનો ઉપયોગ જોઇએ તેટલો લેવાયો નથી. કેવળ કાલ્પનિક રાસોની સંખ્યા થોડી છે. "માનતુંગમાનવતી," "મંગળકળશરાસ", "ચંદમલયાગિરિ," આદિ લઘુ રાસો આ વર્ગની સ્વાભાવિક સુંદરતાના ઉદાહરણો છે. કેવળ આ વર્ગમા જ નહિ પરંતુ સારા રાસસાહિત્યમા ઉચ્ચપદ 'રૂપચંદકુંવરનો રાસ'ને મળે છે, કારણ કે તેના સુલલિત, સુવર્ણમય, અલંકારયુકત અંગમા કલ્પનાની મોહક સુગંધ બહેકે છે.

કાલ્પનિક રાસો

આ વિભાગમા અનેક રાસો આવે છે. પરંતુ ઐતિહાસિક વસ્તુ લઇ ઉચ્ચ કોટીની કલ્પનાથી રચાએલા બે જ રાસોના દૃષ્ટાંત આપીશ. આ શ્રી વીરવિજયજી કૃત "ધમ્મિલરાસ" તથા "ચંદ્રશેખરરાસ" છે. મનુષ્ય, વિદ્યાધર તથા દેવોને એક ભૂમિકા ઉપર લાવી, સુંદર ગૂંથણી, પદલાલિત્ય, શબ્દાલંકાર

મિશ્ર રાસો; વીરવિજયજી.

તથા અર્થાલંકાર વડે સુસજ્જ; ગૌરવયુક્ત, પ્રૌઢકલ્પનામય, સુરમ્ય ચિત્ર અનેરી દિવ્ય શકિત વડે ખડું કરી આ મહાકવિ વાચકનુ ચિત્ત હરી લે છે. પાત્રો ઉચ્ચ કોટીનાં તથા નાયક સર્વગુણસંપન્ન હોવાથી રસની ક્ષતિ થતી નથી ધાર્મિક તથા નૈતિક તત્ત્વ પણ પ્રમાણસર રખાયું છે. સુભાષિત તથા હરિયાળીઓ યત્રતત્ર દૃષ્ટિગોચર થાય છે, અને વચ્ચે વચ્ચે સુંદર ગેય કાવ્યો રસને પોષે છે. શ્રીમાન વીરવિજયજીએ અનેક સ્તુતિ, સ્તવનો, પૂજાઓને વિવિધ, સુંદર, નૂતન દેશીઓમાં રચી જૈન હૃદયમા સંગીતાત્મક કાવ્યથી ચિરકાલીન છાપ પાડી છે. આ ઉપરથી સહજ વિચાર ઉદ્ભવે છે કે જો જૈનેતર સુજ્ઞ પુરુષો આ કવિની કૃતિઓનો યથાર્થ અભ્યાસ કરે તો શ્રીમદ્ વીરવિજયનુ સ્થાન કવિશ્રી દયારામ કરતાં સંગીતકાવ્યોમાં ઉચ્ચતર છે એનો તુરત સ્વીકાર કરે.

સારા રાસકારો

અત્રે દર્શાવેલો સબંધ સત્ય હોય તો ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, આદિના જ્ઞાતા જ સારા રાસકાર થવા જોઇએ. છે પણ એમ જ. સમયસુંદર, લાવણ્યસમય, વિનયવિજય, યશોવિજય, જ્ઞાનવિમળ, નેમવિજય, મોહનવિજય, પદ્મવિજય, વીરવિજય, આદિ સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત ભાષાના પંડિતોએ સુંદર રાસો રચ્યા છે જ્ઞાનવિમળસૂરિનો "ચંદકેવલિરાસ" તથા વીરવિજયનો "ધમ્મિલરાસ" દૃષ્ટાંતરૂપ છે.

અહીં એ દર્શાવવું જરૂરી છે કે ૮ મી સદીથી સંસ્કૃત કરતા પ્રાકૃત રચનાઓમાં વિશેષ મધુરતા આવે છે એવો કવિઓનો સાર્વજનીન મત માલૂમ પડે છે.

પ્રાકૃત-અપભ્રંશની મીઠાશ.

સામળ વગેરે કવિઓને ગુજરાતી કાવ્યોમા હિંદી સાહિત્યનો આશ્રય લેવો પડયો છે એનું કારણ આ જ છે આવા બાહ્ય તત્ત્વોને મિશ્રિત કરવા કરતા પ્રાકૃત-અપભ્રંશ રૂપી મૂળ વડે જ જો કાવ્યલતામા રસનુ સમભિસરણ થાય તો નૈસર્ગિક શોભાથી તે મનોહર થાય. ચાલુ યુગમા ગદ્યની વિપુલતા તથા સસ્કૃતની પ્રચુરતા હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર એવી છાયા પડે છે કે કાવ્યમાંથી ભાષાજન્ય મીઠાશ જતી રહે છે, અને તે સંગીતમાં નિષ્ણાત પુરુષોથી અવિદિત નાહ જ હોય.

સિદ્ધાંત; ભાવિ-માર્ગદર્શન

જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસ જોઇ તેના વિવેચનકારોનો માર્ગ પણ સરળ થાય છે, જેથી ભાવિ કવિઓને તેઓ વિશ્વાસપૂર્વક લક્ષ્યબિંદુ તરફ ત્વરાથી દોરવી શકશે.

આ પ્રકારનો ભૂતકાળનો તથા વર્તમાનકાળનો ઇતિહાસ તપાસતાં એ જ સિદ્ધાંત ઉપર આવી શકીએ કે સંસ્કૃત પ્રમાણે પ્રાકૃત અપભ્રંશસાહિત્યનો પણ અભ્યાસ તથા ઉપયોગ ગુજરાતી કાવ્યો માટે અત્યંત આવશ્યક છે. એ સિવાય ગુજરાતી કાવ્યનો નૈસર્ગિક વિકાસ થઇ શકશે નહિ.

સાહિત્યવેલ ઉપર મિશ્રરંગી પુષ્પો લાવવાનો યત્ન બંધ કરી તેને નૈસર્ગિક રંગમાં પ્રફુલ્લિત થવા દેવી એ જ શ્રેષ્ઠ છે. વળી રાસાઓમાં ઉચ્ચ કોટીના જ મુખ્ય પાત્રો જોઇએ. ઐતિહાસિક પાત્રોને કવિ સ્વચ્છંદાનુસાર આલેખન કરી શકતો ન હોવાથી ઐતિહાસિક રાસાની કથામાં જાડ્ય આવે છે. માટે જો પાત્રો સંપૂર્ણ રીતે અનુકૂળ ન આવતા હોય અથવા તેનાં ચરિત્ર અદ્ભુત ન હોય તો વધારે સારું તો એ જ છે કે કાલ્પનિક રાસો જ રચવા, કારણ કે તેમાં કાલ્પનિક પાત્રોનો છૂટથી ઉપયોગ થઇ શકે. પરંતુ ઐતિહાસિક પાત્રોને કલ્પનાના રંગોથી રંગી તેમની ઐતિહાસિકતા નાશ કરનારી હાલની પદ્ધતિ કોઇ રીતે ઇચ્છવા યોગ્ય નથી. તેના ઉદ્ભવનું મૂળ વિવિધ મિશ્રણ માત્રથી નવું બતાવવાની લાલસા છે, અને તેથી પ્રથમ શ્રેણિની સૃજકશક્તિનો કવિ તથા લેખકોમાંથી નાશ થવાનો ભય રહે છે. એ જ પ્રમાણે રાસાઓમાં ધાર્મિક તથા નૈતિક તત્ત્વો પણ બીજાં તત્ત્વોની ભેગાં પ્રમાણસર જ આપવા જોઇએ. આ પ્રમાણે વિવેચકોને તથા ભાવિ કવિઓને જો હું રાસાઓના રસતત્ત્વનું કંઇક દિગ્દર્શન કરાવી શક્યો હોઉં તો મને કૃતકૃત્ય માનીશ.

સિદ્ધરાજ અને જસમાના ઐતિહાસિક રાસડા.



લેખક:
રા. રા. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ—લૂણાવાડા

આપણા મહાન્ સિદ્ધરાજ જયસિંહ રાજાના જીવનચરિત્રને દૂષિત કરે એવા બે મુખ્ય બનાવો બનેલા છે. પહેલો, જૂનાગઢના રા' ખેંગારની રાણી ઉપર તેણે ખરાબ વિચારથી જુલમ કર્યો એટલું જ નહિ પણ તેના બે બાળક કુંવરોને તેની માતાના દેખતા મારી નાખી બાળહત્યા કરી તે. આ નિર્દોષ બાળકોને મારી નાખતા તેના હૃદયમાં જરા પણ દયા ના આવી ! રાણી હાથમાં ન આવતાં વઢવાણ પાસે સતી થઇ, ને રાજા કલંકિત થઇ પાછો પાટણ આવ્યો.

બીજો બનાવ જસમા ઓડણનો છે. આમાં પણ રાજાની અનીતિ તદ્દન ઊઘાડી દેખાઇ આવે છે. તળાવ ખોદાવવાનું બહાનું કાઢી આ ખૂબસુરત સ્ત્રી ઉપર તેણે અત્યંત જુલમ કર્યો છે; તેના દેખતાં તેના પતિ, દિયર, જેઠ અને સસરાના ખૂન થયા છે, તેમ જ વગરવાંકે નિર્દોષ ઓડોની કતલ કરાઇ છે.

આ બે ઐતિહાસિક બનાવોમાંથી પહેલો બનાવ ગુજરાતના દરેક ઇતિહાસમાં આવે છે, અને બીજો બનાવ આજ સાતસો વરસ થવા આવ્યાં છતાં લોકોના સ્મરણમાંથી હજી ભૂલાયો નથી તેમ ભૂલાવાનો નથી. નવરાત્રના ગરબા ગાતી વખતે ઘણી સ્ત્રીઓ આ રાસડા હજી પણ ગાય છે; ને તેવી સ્ત્રીઓના મોઢેથી સાંભળીને આ સાથેના રાસડા ઊતારી લેવામાં આવ્યા છે.

હજુ પણ જસમાના આવા રાસડાની શોધ થવાની ઘણી જરૂર છે. બધા એકઠા થયા પછી ખરી હકીકત જણાઈ આવશે કે, આમાં સત્ય હકીકત કેટલી છે ?

મુદ્દે વાત ખરી છે એમાં તો જરા યે સંશય નથી. પછી તે કેવી રીતે બની તેના માટે જૂદી જૂદી હકીકત હોય એ વાત જૂદી છે.

રાસડા ઐતિહાસિક જાણી આ સાથે આપ્યા છે.

રાસમાળાના પહેલા ભાગની બીજી આવૃત્તિમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહ રાજાની હકીકતમાં આવો એક રાસડો ફુટનોટમાં વૃદ્ધ સાક્ષર સ્વ. રણછોડભાઈ ઉદેરામ તરફથી છપાયો છે; પણ તે અધુરો છે આ રાસડો તેમને મુબાઈના પ્રખ્યાત બુકસેલર સ્વ. પંડિત જેષ્ઠારામ મુકુંદજી તરફથી મળ્યાનુ યાદ છે. તે પણ આમાં આવી જાય છે.

જસમાનો રાસડો* (૧)

(ફતેમલ્લ ગઈ'તી કાંકરિયે તળાવ, કાંટો રે વાગ્યો પાકા બેરનો) ૧

રાજા પોઢયો મંદિર (મેડી) મોઝાર, રાણી રાજાને રીઝવે. રાજા પોઢયો.
પાછલી પરોઢીની રાત, રાણીએ રાજા જગાડિયો.

---

* કોઈ એક સમયે માળવાના એક રહેવાસીએ આવીને સિદ્ધરાજની આગળ **જસમા** ઓડણના રૂપનાં વખાણ કર્યાં રાજાએ તેને મળવાને ઘણા પ્રયત્ન કર્યા, પણ સર્વ નિષ્ફળ ગયા. છેવટે પાટણ આગળ તેણે સહસ્રલિંગ તળાવ ખોદાવવા માડયુ ત્યારે **દૂધમલ ચાવડો,** જે પોતાનો બનેવી હતો, તેને માળવેથી ઓડ અને ઓડણોને લાવવા મોકલ્યો દૂધમલ તેમને તેડવા ગયો અને તેમને ગામ જઈ તેઓને કહેવા લાગ્યો કે, સિદ્ધરાજ મોલંકીને વિશાળ તળાવ ખોદાવવુ છે એટલા માટે ઘણા ઓડ અને ઓડણોનો ખપ છે. આવું સાંભળી જસમા પોતાની નાતના લોકોને એકઠા કરીને પોતાના ધણીને લઈને પાટણ આવી સિદ્ધરાજે આજ્ઞા કરી કે બીજા ઓડને નગરની બહાર ઊતારો આપવો; પણ જસમાને મહેલમા રાખવી. જસમાએ ના કહી, અને બોલી કે, "મહેલમાં તો રાણીઓ સૂએ; ઓડણને તો ભોય ઉપર જ પડી રહેવુ શોભે." જ્યારે તળાવ ખોદાવા માંડયું ત્યારે રાજા પોતે આવી તપાસ રાખવા બેસતો. તેને જસમાનો ઘણો મોહ લાગ્યો. તેણે તેને કહ્યુ, "જસમા, આવડા બધો માટીનો ભાર ઊંચકીશ નહિ. એથી તારૂં શરીર બગડશે," તે બોલી, "એ વાતની કાંઈ ચિન્તા નથી." ત્યારે તેણે કહ્યુ કે, "તુ તારા બાળકની સભાળ રાખ, ને બીજી ઓડણોને માટી વહેવા દે." જસમાએ ઉત્તર આપ્યો, "આમલીની ડાળીએ મેં એની ઝોળી બાંધી છે. ત્યાં આવતીજતી હુ એને હીંચકા નાખું છુ."

જ્યારે ખોદવાનુ કામ પૂરું થયું ત્યારે રાજાએ બધા ઓડને તેમની મજુરી ચૂકાવી આપી, પણ જસમાને કહ્યું કે, "તું તો હમણા રહેજે. તને પછીથી આપીશું" બીજા ઓડને જવાની રાજાએ આજ્ઞા આપી તેઓની સાથે જસમા પણ છાનીમાની જતી રહી. રાજાએ જ્યારે આ વાત જાણી ત્યારે અસ્વાર થઈને **મોઢેરા** સુધી તેમની પછવાડે દોટ કરીને કેટલાક ઓડને ઠેર કર્યા. તે

ઉઠ રાજા પોઢતો જાગ્ય, પાણી વિના પોરા મરે
બળ્યો તારો પાટણ દેશ, પાણી વિના પોરા મરે.
રૂડો મારો સાવક દેશ, સાવજડા સો જળ પીએ
તેડાવો દૂધમલ ભાણેજ, ઓડોને લખી કાગદ મોકલે
લીલી ઘોડી પાતળિયો અસ્વાર, દૂધમલ આવીને ઉતર્યા.
ઉઠ દાસી દીવડો અજવાળ્ય, દીવાની હલાલે કાગદ લખવા.
શેની બાઇ વણું રે દીવેટ, શેનો રે અજવાળું દીવડો.
નરમાની વણુ રે દીવેટ, ઘીનો અજવાળ ઝમરખ દીવડો.
કેટલા લખું મામાજી ઓડ, કેટલી લખું મામા ઓડણી.
અદલાખ લખ ભાણેજ ઓડ, સવા લાખ લખો ભાણેજ ઓડણી
કાગદ આલ્યા બારોટાંને હાથ, રાય રે બારોટોએ ભાથા ભીડિયા.
મૂળજી ખેડયો માઝમ રાત, વાગડ[2] જઇ વાસો વસ્યો.
ગાયો ચારંતા ગાયોના ગોવાળ, કીયા રે જશમાના ઓરડા.
હું એ ન જાણું મારા વીર, આઘેરા જઇ ઘર પૂછજે.
હળ રે ખેડતા ખેડુઆળ, કીયા રે જસમાના ઓરડા.
હું એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરા જઇ ઘર પૂછજે.
ભાત રે લાવંતી ભાતવાર, કીયા રે જસમાના રે ઓરડા.
હુ એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરા જઇ ઘર પૂછજે.
છાણા રે વેણંતી છાણકેર, કીયા રે જસમાના ઓરડા.
હું એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરા જઇ ઘર પૂછજે.
પાણી રે ભરતી પાણીઆર, કીયા રે જસમાના ઓરડા.
હુ એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરા જઇ ઘર પૂછજે.
ચોરે બેઠા ચારણ ભાટ, કીયા રે જસમાના ઓરડા.
હુ એ ન જાણું મારા વીર, આઘેરા જઇ ઘર પૂછજે.
શેરી રમંતાં નાના રે બાળ, કીયા રે જસમાના ઓરડા.
લોઢે જડી રે પરવાળ, ઘુઘરિયાળો જેનો ઝાપલો.
બારણે બીજોરીનું ઝાડ, ચોકમા પારસ પીંપળો.
ઉચી મેડી અગનારા, પોપટ ભણતા પાંજરે

ઉપરથી જસમાએ પોતાના પેટમા કટારી મારી અને મરતા શાપ દીધો કે, ' એ તળાવમા પાણી ટકશે નહિ. '' (રાસમાળા, ભાગ ૧ લો, આવૃત્તિ બીજી, પૃષ્ઠ ૧૫૯)

૧ અમદાવાદના મીલમજુરોનુ કંઠસ્થ ગીત. ૨ પાટણથી ઉત્તરભાગમાં થઇ પૂર્વ તરફ માળવામાં જતા રસ્તામા વાગડ આવે ખરૂ વાંસવાડા, ડુંગરપુર, ખાબુ, અને વહોરા લોકનુ ધર્મનુ ક્ષેત્ર જે ગળિયાકોટ તે બધા આ ભાગમા આવેલા છે. સુંથરામપુર તાબાના પ્રતાપગઢ (ખૈડાપા)-થી આ ભાગની હદ શરૂ થઇ છે.

વળી વેરાણું રે હીર, મેાભારે મેાતી જડયાં.
બારસાખે બેઠા ગણેશ, સાખે બેઠી પૂતળી
હેમનેા ચુડીલેા બાઇને હાથ, સાંગામાંચી ઢાળીને બેસણાં.
આથમણી વાળી રે પુઠ, ઉગમણું તે દાતણ કરે.
સેાના બટેરા રે હાથ, તુલસીને કયારે દાતણ કરે.
કાગદ આલ્યેા જસમાને હાથ, જસમાએ આલ્યા બેસણાં.
બારેાટે કર્યા રે જુહાર, જસમાએ આશીસ સંભળાવિયાં.
અક્ષર વાંચ્યા એક ને બેય, જસમાની આંખે આંસુ ઢળ્યાં.
આપે શું કર્યો રે વિચાર, કચેરીએથી જેઠને બેાલાવિયા.
ઘેલી જસમા ઘેલું ન બેાલ્ય, એ દેશે આપણુ ન જઇએ
એ દેશના કુડીલા લેાક, કુડીલા લખી કાગદ મેાકલે.
આપે શું કર્યો રે વિચાર, ચેારેથી સસરેા રે બેાલાવિયા.
ઘેલી જસમા ઘેલું ન બેાલ્ય, એ દેશે આપણુ ન જઇએ.
એ દેશના ઠગારા લેાક ઠગીને કાગદ લખી મેાકલે.
આપે શું કર્યો રે વિચાર, પેાઢંતા પિયુ જગાડિયા.
અદલાખ સુંઢાડેા એાડ, સવા લાખ સુઢાડેા એાડણી.
મળ રે ચાલી મેવાડ, પુછેરં પાટણુ રહ્યું.
રાજાને ગઈ રે વધાઇ, રાજાજી સામા આવિયા.
એાડને ગાંદરે ઉતાર્યા, જસમાને મ્હેલ મેડી તણા.
મ્હેાલે તારા કુંવરેા બેસાડય, અમારે એાડને ભલાં ગાંદરાં.
એાડેાને સાથરા નંખાવ, જસમાને હિંડેાળા ખાટલા.
હિંડેાળે તારા કુંવરેા બેસાડય, અમારે એાડને ભલા સાથરા.
એાડેાને ખીચડી નંખાવ્ય, જસમાને કુર કમેાદનેા.
કુર તારા કુંવરેાને જમાડય, અમારે એાડાંને ભલાં ખીચડા.
એાડેાને તેલ ચલાવ્ય, જસમાને ઘી ગવરીતણાં.
ઘી તારા કુંવરેાને ખવડાવ, અમારે એાડાંને ભલાં તેલડાં.
જસમાજી મારે મ્હેાલે આવ, તને દેખાડુ મારી રાણીએા.
તારી રાણીએા તું જોઇ બેસ્ય, રાણીએા સરખી મારે દાસીએા.
જસમાજી મારે મ્હેાલે આવ્ય, તને દેખાડું મારા કુંવરેા.[1]
તારા કુંવર તું જોઇ બેસ્ય, કુંવર સરખા મારે જણ ભાગિયા.[2]
જસમાજી મારે મ્હેાલે આવ્ય, તને દેખાડું મારા હાથીએા.
તારા હાથી તું જોઇ બેસ્ય, તારા હાથી સરખાં મારે આખલાં.
જસમાજી મારે મ્હેાલે આવ્ય, તને દેખાડુ મારા ઘેાડીલા.

---

૧ સિદ્ધરાજને કુંવર ન હતેા. ૨ ચાકર.

તારા ઘેાડીલા તુ જોઇ એરય, ઘેાડીલા સરખાં મારે ખેાલકા.[1]
કઇ પાસ ગેાદું રે રાજા તલાવ, કઇ પસ ગેાદુ રે તલાવડી.
ઉગમણુ ગેાડ રે તલાવ, આથમણી ગેાડ રે તલાવડી.
આ શી રૂડી આંબલિયાની છાય, રાજાએ તંબુ તાણિયા.
ઊગમણા વાયરા રે વાય, જસમાના છેડા ફરકિયા.
જસમા માટી થેાડેરી રે લે, કેડોની લાંક લળી જશે.
ઘેલા રાજા ઘેલું ન બેાલ્ય, કેડોનેા લાંક લેાટે જડ્યેા.
જસમા માટી થેાડેરી લે, એ રે રૂએ તારાં છેાકરાં.
પાળણું બાંધ્યુ આંબલિયાની ડાળ, આવતા જતા નાખું હીંચકા.
કીયા તારા દીઅર જેઠ, કીયેા રે જસમા તારેા ધરધણી
સેાના રે કેાદાળેા હાથ, લાલ લુગીની વારી ધાતડી.
એ એના દીઅર જેઠ, એ રે રાજા એનેા ધરધણી.
માર્યા જસમાના દીઅર જેઠ, માર્યેા જસમાનેા ધરધણી
અદલાખ માર્યાં રે એાડ, સવા લાખ મારી રે એાડણી.
લેાહીના વરસ્યા રે વરસાત, તલવારે તાલી પડી.
નાળીએરના પેાઠી મગાવ્ય, એાડાંને તે ઉપર બાંધીએ.
ડેાશીડાના હાટ ઉઘડાવ, એાડાનાં ખાંપણ વ્હેારીએ.
અગર ચંદન કાઠી મંગાવ્ય, એાડાને દાગ દેવરાવીએ.
રાજા ઊંચેરૂં તુ જો, સમળી ફરે સેાના તણી.
રાજા ઊચેરૂં જોવા જાય, જસમા રે ઝંપલાઇ ગયાં.
બળતેરી બેાલું શરાપ, ઘણું રે જીવેા રાજા વાઝિયેા.
બળતેરી બેાલું રે શરાપ, રૂપે ન સરજેશ એાડણી.
જસમા તારે રે દરબાર, હુ કેમ ના સરજ્યેા પાણકેા.
આવા રૂડા જસમા તારા પગ, પથરેા જાણી તુ પાની ઘસત.
જસમાજી તારે રે દરબાર, હુ કેમ ન સરજ્યેા ખેાલકેા ?
આવા રૂડા જસમાના હાથ, કાને સાહી ખીલે બાધતી ?
જસમાજી તારે રે દરબાર, હું કેમ ન સરજ્યેા સુડલેા ?
આવેા રૂડેા તારેા રે કંઠ હીરલેા કહી બેાલાવતી ?

જસમાનેા રાસડેા (૨)

આણી તેડે છે એાડ હેા રાયજી,
પેલી તેડે છે રાજા, જસમા એાડણી.

---

૧ ગધેડા.

રાજાની વસ્તી થોડી હો રાયજી,
ઓડોની વસ્તી ઘણી હો રાયજી;
જસમા જતી નિત ગાળ હો રાયજી,
રાજા શિકાર કરવા સંચર્યા રે. જસમા૦
રાજાએ દેખ્યું છે રૂપ હો રાયજી,
આ તો કૌતુક કહેવાય હો રાયજી,
જાણે છે વીજળીનું રૂપ હો રાયજી,
જાણે ચંદ્રમાનું તેજ રે. જસમા૦
રાજા કહે છે વજીર હો રાયજી,
પેલું તે શું એ કહેવાય હો રાયજી.
એ છે ઓડણની જાત હો રાયજી.
સ્રીનું રૂપ એ વીજળી હો રાયજી,
એ છે જસમા સતી હો રાયજી,
રાજા કહે છે વજીર હો રાયજી,
મારે જોઇએ પટરાણી હો રાયજી.
રાજા મૂર્છા ખાઇને પડ્યો રે. જસમા૦
પ્રધાન કહે છે રાજા હો રાયજી,
એ રાણી નહીં થાય હો રાયજી
ઘેર જઇને કઇ કહો હો રાયજી,
તમારા ભાણેજ બળવાન હો રાયજી,
એ છે અક્કલના બળવાન હો રાયજી,
એ રે રાણી આણી આલશે રે. જસમા૦
રાજા ગયો રે ઘેર હો રાયજી
રાણી બધી ટોળે મળી રે. જસમા૦
એક રાણી બોલી હો રાયજી
રાજાનાં દુખ્યા માથાં હો રાયજી,
રાજા ક્રોધી ત્યાથી થયા હો રાયજી.
તમે મૂકોને બકવાદ હો રાયજી
આજે ગયો તો વન હો રાયજી
ત્યાં રે દેખી એક નાર રે. જસમા૦
એ છે વીજળીનું રૂપ હો રાયજી,
તેની આગળ તમે કાળી હો રાયજી,
તમે લાવોને રાણી રે, જસમા૦

એક બોલી છે રાણી હો રાયજી,
પાછલી પરોઢિયાની રાત હો રાયજી.
રાજા તુ સુતેલો જાગ્ય હો રાયજી,
પશુ પંખી તરસે મરે હો રાયજી.
રાજા ઉઠી બેઠો થયો હો રાયજી,
ધોળે ઘોડે અસ્વાર હો રાયજી.
જાજવેલ ભાણેજ આણાં મોકલ્યા રે. જસમા૦
ચઢે ઘોડે ભાણેજ આવ્યો હો રાયજી,
આજે પડયો તમારો ખપ હો રાયજી.
મારી હઠ પુરી કરો હો રાયજી,
તમે લાવો મારે રાણી રે. જસમા૦
ચઢે ઘોડે ભાણે જ ચાલ્યા હો રાયજી,
ભારે પડયાં મામા કામ હો રાયજી.
આજે ગયો તો વન હો રાયજી,
ત્યા રે દેખી વીજળી રૂપ હો રાયજી.
તે રે જોઇએ પટરાણી હો રાયજી,
હઠો પુરી ના થાય હો રાયજી.
એ રે રાજા ના લવાય હો રાયજી.
એ નહી થાય પટરાણી રે. જસમા૦
ફાવે કરો કાય ઉપાય હો રાયજી,
રાજાનું કે'વાય રાજ હો રાયજી.
ઉગમણું ગોદાવો તળાવ હો રાયજી,
આથમણી ગોદાવો તલાવડી હો રાયજી.
ઓડોને તેડવા મોકલો હો રાયજી,
જસમાને તેડી સૌ આવે હો રાયજી.
સર્વે લઇ વેલા આવો હો, રાયજી. જસમા૦
સારૂં કહ્યું ભાણેજ હો રાયજી,
તારી મામીનો વિચાર હો રાયજી.
તારો બનેનો મત એક હો રાયજી,
લાવો કાગદ ને ખડિયો હો રાયજી.
કેટલા લખું મામા ઓડ હો રાયજી,
એક લાખ લખજો ઓડ હો રાયજી
અધલાખ લખજો ઓડણી હો રાયજી.
કેટલા લખું મામા ટોપલા હો રાયજી,

એક લાખ લખજો ગોપલા હો રાયજી,
અધલાખ લખજો ખાલકાં હો રાયજી,
કેટલા લખું મામા પાવડા હો રાયજી.
કેટલા લખું મામા ઓદવા[1] રે. જસમા૦
એક લાખ લખજો પાવડા હો રાયજી,
એક લખજો ઓદવા હો રાયજી.
કેટલી લખું મામા પોઠો હો રાયજી,
કેટલાં લખું મામા છાલકા હો રાય રે. જસમા૦
એક લાખ લખજો પોઠો હો રાયજી,
અધ લાખ લખજો છાલકા હો રાયજી.
કાગદ આપ્યો બારોટને હાથ હો રાયજી,
પૂછી ઘર શોધી કાઢશે રે. જસમા૦

ગાયો ચારતા ગોવાળ હો રાયજી.
કીયા જસમાના મહેલો હો રાયજી.
હુ એ ન જાણું બારોટ હો રાયજી.
આઘે જઈ મ્હેાલ પૂછજો હો રાયજી.
પાણી ભરંતી પાણીઆરી હો રાયજી,
કીયા જસમાના મ્હેાલ હો રાયજી.
હું એ ન જાણું બારોટ હો રાયજી,
આઘે જતા મ્હેાલ પૂછજો રે. જસમા૦

રેંટિયો કાતતી ડોશીઓ હો રાયજી,
કીયા જસમાના મ્હેાલ હો રાયજી.
ઉચી મેડી છે અગાશીઓ હો રાયજી,
બારણે ચાંદીના કમાડ હો રાયજી
ઘરમા હીંડોળા ખાટ છે રે જસમા૦

બારણે બેઠા હશે સસરા હો રાયજી,
મેડીએ બેઠા હશે એમના જેઠ હો રાયજી.
પરસાળે હશે સાસુ હો રાયજી,
દેરાણી જેઠાણી સાથે હશે હો રાયજી
સોનાની સળીએ દાતણ કરે હો રાયજી,
દૂધડે પખાળે મુખ હો રાયજી,
જસમા કરતાં બધું કામ રે જસમા૦

૧. કોદાળા હશે ?

કાગદ આપ્યો સસરાને હાથ હો રાયજી,
સસરા વાંચે ને આંસુ ઢળે હો રાયજી.
આજે ના જશો કોઇ માળ હો રાયજી,
કાગદ આપ્યા જેઠને હાથ હો રાયજી.
કાગદ વાંચે ને આસુ ઢળે હો રાયજી,
આજે જશો ના માળ હો રાયજી.
કાગદ આલ્યા દિયરને હાથ હો રાયજી,
કાગદ વાંચે ને આસુ ઢળે રે જસમા૦
આજે ના જશો ભાભી માળ હો રાયજી,
મારવાડનો રાજા કજાત હો રાયજી,
અમને મારી તમને રાખશે રે. જસમા૦
કાગદ આલ્યા સ્વામીને હાથ હો રાયજી,
કાગદ વાંચે ને આસુ ઢળે હો રાયજી.
આજે ના જશો ગોરી માળ હો રાયજી,
મારવાડનો રાજા કજાત હો રાયજી,
અમને મારી તમને રાખશે રે. જસમા૦
મહેનત કરનારી જાત હો રાયજી,
રાજા જેસિંગને જઇ મળ્યુ હો રાયજી.
કહ્યુ માનો ને ગોરી આજ હો રાયજી,
રાજાની બુદ્ધિ થોડી હો રાયજી,
રાજાને જીતી પાછી વળુ રે. જસમા૦
લીધુ છે લાવ લશ્કર હો રાયજી,
જસમા ચાલ્યા તેણી વાર હો રાયજી
કયા રે ગયો રાજા પાપિયો હો રાયજી,
સારૂ બધું માણસ તપે હો રાયજી,
બધું માણસ ભૂખે મરે રે જસમા૦
રાજા તુ સુખથી બોલ હો રાયજી,
સારા ઓડાંને કામ દેખાડ હો રાયજી
ઉગમણુ ગોદો તળાવ હો રાયજી,
આથમણી ગોદો તલાવડી રે. જસમા૦
ઓડાને આલો ખીચડું હો રાયજી,
ઓડણને આલો ઘઉ રે જસમા૦
ઓડાને આપો તેલ હો રાયજી,
જસમાને આલો ઘી રે. જસમા૦

રાજા ફરતો ફરતો જાય હો રાયજી,
જસમા હળવી હળવી ગોદ હો રાયજી,
કુંળી આંગળીઓ લચી પડે રે. જસમા૦
રાજા તુ સંભાળી બોલ હો રાયજી,
સાંભળે મારા દિયર ને જેઠ હો રાયજી.
કુડ કપટ કેમ બોલિયો રે. જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હેલ આવ હો રાયજી,
તને દેખાડુ મારા હાથિયા રે. જસમા૦
તારા હાથીમાં શું દેખવું હો રાયજી,
તેથી મોટા મારા બોલકા રે. જસમા૦

જસમા તુ મારે મ્હેલ આવ હો રાયજી,
તને દેખાડું મારા ઘોડા રે. જસમા૦
એથી મોટા મારા કૂતરા હો રાયજી,
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ હો રાયજી,
તને દેખાડુ મારા કુંવરો[1] હો રાયજી.
તારા કુંવરમાં શું દેખવું હો રાયજી,
એથી મોટા મારા ઓડ રે. જસમા૦

જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ્ય હો રાયજી,
તને દેખાડુ મારી રાણીઓ હો રાયજી.
તારી રાણીઓમાં શું દેખવુ હો રાયજી,
તેથી મોટી મારી ઓડણી હો રાયજી.
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ્ય હો રાયજી,
તારે તે વન ના જોઇએ રે. જસમા૦

તારા મ્હેલોમાં શું દેખવુ હો રાયજી,
તેથી મોટી મારી ઝુંપડી હો રાયજી.
મહેનત કરશે બીજી ઓડણો હો રાયજી,
તારે જોઇએ પલંગ હો રાયજી.
તારે માથે નથી મહેનત હો રાયજી,
રાજા તુ સંભાળી બોલ હો રાયજી.
મારી છે ઓડણની જાત હો રાયજી,
મહેનત કરી પેટ ભરીએ હો રાયજી.

---

૧ સિદ્ધરાજ જયસિંહને કુંવર ન હતો તેથી મહેલમા આવતા જતા બીજા કુંવરો દેખાડવા માટે વખતે કહેલું હશે.

બેઠે દાંડો ના જાય હો રાયજી,
પારકા જીવનો હિંસક રે. જસમા૦
રાજા કપટથી ના બોલ હો રાયજી.
જસમા કરોને કંસાર હો રાયજી,
તારા કંસારમાં શું ખાવું હો રાયજી,
તેથી બળી મારી ધેંસ રે. જસમા૦
એક લાખ માર્યા છે ઓડ હો રાયજી,
અધલાખ મારી છે ઓડણી હો રાયજી.
જસમા તું મારે મ્હોલે ચાલ્ય હો રાયજી,
રાજા તુ પાપી ના બોલ હો રાયજી,
રાજાનુ શું હોય કામ હો રાયજી,
બધી રૈયતને પાળવી હો રાયજી,
બધી રૈયતને ને મારી રે જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હોલે ચાલ હો રાયજી,
શા રે કારણથી દુભું હો રાયજી.
રાજા તું ભ્રષ્ટ બુદ્ધિ ના બોલ હો રાયજી,
અધલાખ મારી મારી ઓડણી હો રાયજી,
કયારે પાપી તુ છુટીશ રે. જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ હો રાયજી,
છેલ્લા છે રાજા જુહાર હો રાયજી.
એકવાર સાભળ ને વાત હો રાયજી,
સુખડ ચદનની ચેં ખડકાવ હો રાયજી.
બધાં ઓડાંને સીંકાવ હો રાયજી,
બધી ઓડણી સીંકાવ હો રાયજી,
બધાં મડદા બાળી દેને રે. જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ્ય હો રાયજી.
રાજા તુ સાભળ વાત હો રાયજી,
ઉંચું ભાળીને જોને હો રાયજી,
પશુ પંખી બળી મરે રે. જસમા૦
જીવ બચાવ પશુનો હો રાયજી,
ઉંચે ભાળીને જુએ હો રાયજી,
જસમાએ ચેંમા પડતાં નાંખિયા રે ! જસમા૦
રાજા તુ શું જોઇ રહ્યો હો રાયજી,
નાખ્યને ચેંમાં પડતા હો રાયજી.

ત્યારે તને કહું રાજા હો રાયજી,
રાજાને દેઉં શરાપ હો રાયજી,
માની કુખને શરાપ રે. જસમા૦
કોઇ ના થશો રૂપ હો રાયજી,
માથે ના લેશો બથ્થા[1] હો રાયજી.
માથે ના ઘાલશો ધુપેલ હો રાયજી,
કપાલે ચાંલ્લો ના કરશો હો રાયજી.
રાતો ચુડીલો ના પે'રશો[2] હો રાયજી,
ઓઢણુ હજો કદરૂપી[3] રે. જસમા૦
જસમાએ અગ્નિ પ્રકટ કર્યો હો રાયજી,
જમણે અંગુઠે પ્રકટાવી હો રાયજી,
જસમા પોતે બળી મુઆં રે. જસમા૦
રાજા ગયો ફીકે મોડે હો રાયજી,
રાજા કહે છે ભાણેજ હો રાયજી,
તારો ખરો પડયો બોલ હો રાયજી.
મે ના જીતાઇ જસમા હો રાયજી,
જજવેલ ભાણેજ થયા આંધળા રે. જસમા૦

જસમાનો રાસડો (૩)

રાજા બેઠો ભરી રે દરબાર,
જાચક આવ્યા જાચવા;
સર્વે નારી ભણે રાજા.

રાજા રે જસમાનું રૂપ, એરે નારી તરુ ઘેર શોભતી. સર્વે૦
ગાયો ચારતલ ભાઇ રે ગોવાલ, કે કયાં રે વાસો ઓડોતણો. સર્વે૦
ખીર ખીરી આરડી વાડ, કે ઘૂઘરિયાળો ઝાંપલો. સર્વે૦
કાગદ દીધો જસમાને હાથ, કે જસમાએ વાચીને માથુ ધૂણિયું. સર્વે૦
જસમાએ દીધો સસરાને હાથ, સસરે વાંચીને માથું ધૂણિયું. સર્વે૦
વહુ ! તારૂં રૂપ સ્વરૂપ, એણે રે રૂપે લાછન લાગશે. સર્વે૦

---

૧. ચોટલાના મધ્ય ભાગમાં પાંતીની આસપાસ બે ઝીણી લટો પરસ્પર વણીને ગૂથવાનો ચાલ હતો તેથી રૂંવાટી ખરી જઇ કપોલ મોટું થતુ હતુ. હજુ પણ ગામડાંમાં આ ચાલ જણાય છે. આવી ત્રણ લટો ગૂથે તો 'મેલ્લી લીધી' કહેવાય છે. ૨. તપાસ કરતાં રાતો ચુડલો પહેરતી નથી ૩. ઓઢણોમાં રૂપ નથી.

સસરા ! તુ હઇડે મ હાર્ય, નહીં ટળું જસમા ઓડણી. સર્વે૦
જસમાને વારે છે બાપ, મ જાજો ધીઅડી[1] રે ગઢ માડવે. સર્વે૦
ઘેલા બાપા ઘેલડું શુ બોલ, એક વાર જાઉં ગઢ માંડવે. સર્વે૦
હારે રે દળાવ્યા જસમાએ ઘઉ, કળશી દળાવ્યો જસમાએ બાજરો. સર્વે૦
વિજિયા દશમ કેરી રાત, ઓડોએ ઊચાળા ખડકિયા. સર્વે૦
શરદ પૂનમ કેરી રાત, ઓડોએ ઊચાળા પલાણિયા. સર્વે૦
ઓડોને ઊતારા દેવરાવ, કે જસમાના ઊતારા મેડીએ. સર્વે૦
મેડીએ તારી રાણીને બેસાડય, અમો રે ઓડાંને ભલાં ઝૂપડા. સર્વે૦
ઓડાંને દાતણિયાં દેવરાવ, જસમાને દાતણ દાડમી[2] સર્વે૦
દાતણ તારી રાણીને દેવરાવ, અમો રે ઓડાંને ભલી ઝીલડી. સર્વે૦
ઓડાંને ભોજનિયા દેવરાવ, જસમાને ભોજન લાડવા. સર્વે૦
લાડવા તારી રાણીને જમાડય, અમો રે ઓડાને ભલી રાબડી સર્વે૦
ઓડાંને મુખવાસિયા દેવરાવ, અમો રે ઓડાને ભલી મોથડી. સર્વે૦
ઓડાને પોઢણિયા દેવરાવ, જસમાને પોઢણ ઢોલિયો. સર્વે૦
ઢોલિયે તારી રાણીને સુવરાવ, અમો રે ઓડાને ભલી ગોદડી. સર્વે૦
જસમા ઓડણ હાલો મારે દ્વાર, કહો તો બતાવું મારી રાણીઓ. સર્વે૦
જેવું તારૂં રાણીઓનુ રૂપ, તેવી રે મારે ઘેર ભોજાઇઓ. સર્વે૦
જસમા ઓડણ અમારે ઘેર હાલ, કહો તો બતાવું મારા કુવરો. સર્વે૦
જેવુ તારા કુંવરોનુ રૂપ, તેવા રે મારે ઘેર ભત્રીજા. સર્વે૦
જસમા ઓડણ હાલો મારે દ્વાર, કહો તો બતાવુ મારા હાથીઓ. સર્વે૦
જેવુ તારા હાથીઓનુ રૂપ, તેવી રે મારે ઘેર ભેસડી સર્વે૦
કેવડું ખણાવશો તળાવ, કેવડી ખણાવશો તળાવડી સર્વે૦
લાખે ખણાવીશુ તળાવ, અરધ લાખે તળાવડી. સર્વે૦
જસમા તારો પરણ્યો દેખાડ, કીયો રે જસમા તારો ધરધણી. સર્વે૦
સોનૈયો હીસે છે હાથ, રૂપલા વેઢ ઓડો તણા. સર્વે૦
જસમા માટી થોડેરી ઊપાડ, તારી રે કેડે લચ્ચક લાગશે. સર્વે૦
ઘેલા રાજા ઘેલડુ શુ બોલ્ય, એ રે અમારો કસબ ઠર્યો. સર્વે૦

---

૧. દીકરી

૨. રા. ઝવેરચંદ મેઘાણી બી. એ કૃત "રઢિયાળી રાત"ના પૃષ્ઠ ૧૦૧ મે દાતણ માટે દાડમી જણાવી છે. "દાતણ આપીશ દાડમી, ઘરે આવો ને" વળી, ગીત ૭૨, પૃષ્ઠ ૧૦૬, "મે'માનને દાતણ દાડમી રે." ગીત ૭૬, " દાતણ દાડમી ને કણેરીની કામ છે."

જસમા ઓડણનો રાસડો (૮)*

સાચું કહું છું સાંભળો નરનાર,
એ મુલકના સુતાર છે લોક, કે ધુતી જાશે જસમા ઓડણી.
પાછલી રાત ને પરોઢ, રાણીને સ્વપ્નું લાધિયું.
ઊઠ દાસી દીવડો અજવાળ્ય, કાગળ આવ્યા રાજના.
શાની બાઇ વણુ રે દીવેટ, શાને રે અજવાળું ઝમરખ દીવડા.
ચંપાવરણી વણો રે દીવેટ, બૂરી બેસાનાં ઘી ઘાલ્યાં
બાળ્યાં બાળ્યાં સવામણ ઘી, સવારે કાગળિયાં ઊકલ્યાં.
કેટલા લખ્યા છે ઓડ, કેટલી લખી દાસી ઓડણી.
અધ લાખ લખિયા છે ઓડ, બે લાખ લખી છે ઓડણી.
અરે બંકા રાજા પોઢયો હોય તો જાગ, ઓડ આવ્યા તળાવ ખોદવા.
આથમણાં ગોદો રે તળાવ, ઊગમણી ગોદો રે તળાવડી.

રાગ ફેર.

હારે ખોદે ખોદે રે જસમા સહસ્રલિંગમા રે,
એ તો માટી લઇને પાળ પે ચઢે છે રે. જસમા૦
એનાં કંકુવરણા પગલા પડે છે રે.
એની છાયા સૂરજમાં ભળે છે રે,
સરોવર સહસ્રલિંગમા રે.
એના પરસેવાનાં મોતીડાં ખરે છે રે. સરોવર૦
રૂડિયા રૂપાળીને સાથમાં શેં લાવ્યો રે. સરોવર૦
રાજા જાણશે તો બાધશે દાવો રે સરોવર૦

રાગ ફેર.

વાયુ વાયુ ઊગમણા વાય, જસમાનો છેડો ખસી ગયો રે.
જોયું રે રૂપાળી તારૂં રૂપ, જોયો રે ચતુરાઇભર્યો ચોટલો રે.
જસમા માટી થોડેરી ઊપાડ્ય, કેડોના લંક લળી જશે રે.
ઘેલા રાજા ઘેલું ન બોલ્ય, અમારી કેડું લોઢે જડી રે.

---

* દંતકથા છે કે, જસમા પૂર્વજન્મમાં ઇંદ્રની અપ્સરા હતી. પાટણનો રાજા જયદેવ ઇંદ્રનો મિત્ર હતો તેથી એક વખત સ્વર્ગમાં ગએલો. ત્યાં અપ્સરાનાં નૃત્ય થતાં હતાં. તે વખતે જસમા(અપ્સરા)ને જોઇ રાજા મોહ પામ્યો; પણ અપ્સરાએ રાજાનો ત્યાગ કર્યો. આથી એ(જસમા)ને મનુષ્યરૂપે જન્મવાનો ઇંદ્રે શાપ આપ્યો, અને તેથી તે અપ્સરા જસમારૂપે અવતરી હતી.

અરે જસમા જમવા પાચ પકવાન, રૂડિયાને તુ શું મોહી રે.
રૂડિયો છે પણ મારો એ ભર્તાર, એના સમો બીજો કોઇ નથી રે.
જસમા તારે (જોઇએ)હીરના ચીર, ઓડાની લાબડીએ શું મોહી રે.
હીરનાં ચીર તારી રાણીને પહેરાવ, અમારે ઓડાંને ભલી લાબડી રે.
ઘેલા રાજા ઘેલુ ન બોલ્ય, તારે સ્વાધીન થવાની નથી રે.
જસમા તારો સોરઠ પડ્યો મેલ્ય, આવી રે જા પાટણરાજને રે.
બળ્યો તારો પાટણવાડો દેશ, સારંગડા તરસે મરે રે
ભલો મારો સોરઠ દેશ, સારંગડા કલ્લોલ કરે રે.[૧]
ઓડાને ઊતારા અપાવું, જસમાને ઊતારા રંગમ્હોલમા રે.
મ્હોલે તારી રાણીને પોઢાડ્ય, અમારે ઓડાને ભલાં છાપરા રે.
જસમા તારે સોનાનો ચુડીલો, કાચલીને ચુડે શું મોહી રે
સોના ચુડો રાણીને પહેરાવ, અમારે ઓડાને ભલી કાચલી રે
ફટ ફટ રાજા શો કીધો કેર, ગરીબ ઓડાને દુભાવિયા રે."

જસમા ઓડણની ગરબી (૫)

ગાજે પાટણપુરમા ગરવી ગુર્જરનો ધણી રે,
સાચો સબળો પેલો સોલંકી સિદ્ધરાજ,
જેની કીર્તિ વ્યાપી રહી છે આ જગમા ઘણી રે.
તેણે લોકો કાજે વાવ કૂવા બધાવિયા રે,
મોટા માનસરોવર, દેવળ ધામ વિશાળ,
પોષી સર્વ પ્રજાને શત્રૂ સર્વ નમાવિયા રે.
તેણે પાટણ પાસે એક સરોવર આદર્યું રે,
ખોદે ખાડા ત્યાં તો માળવી ઓડ અનેક,
નાખે ઓડણો માટોડું માથે વહી પરૂ રે.
પાળે વડને ડાળે ઝૂલે બાળક પારણે રે,
માટી વહેતા જસમા ઝૂલાવે નિજ બાળ,
વળતા મુખડું પેખી જાય કુંવરને વારણે રે.
સાદે વેશે ફરતા રાજાએ પેખી પરી રે,
જાતે રૂપાળી રંગીલી પરમ ચતુર,
પાસે જઇને રાજા કહે છે " સુણ તુ સુંદરી રે.

---

૧. આને મળતો સોરઠો "રાસમાળા" ભાગ ૧ લા ના પૃષ્ઠ ૨૦૩ એ આપેલો છે,-" મારૂ પાટણ દેશ, પાણી વિના પૂરા મરે; સરવો સોરઠ દેશ, સાવજડા સેજળ પિયે."

સિદ્ધ:—માટી વહેવાને આ કોમળ કાય કરી નથી રે,
પાળે બેસીને તુ રીઝવ તારૂં બાળ,
બીજી ઓડણો છો કામ કરે તારી વતી રે."

જસમા:—જસમા કહે છે "રાજા કાય કસી ખાવુ ગમે રે,
મુજને બેસી રહેતા વાધે અંગે રોગ,
મારા નવરા દહાડા બેઠે નવ નીઠે કદિ રે."

સિદ્ધ:—"જસમા જંગલમાં વસવાને તુ સરજી નથી રે,
મારા નગરતણો તુ આવીને જો નોક,
પાટણપુરની શોભા તુજને હું શું કહું કથી રે."

જસમા:—"નગરે અંધારી શેરી ને ઊંચી મેડીઓ રે,
તેમા માણુસ આડે ચાલ્યાનો નહિ માગ,
જાણે ઊનાળે ઊભરાતી દેખું કીડીઓ રે."

સિદ્ધ:—"જસમા માણુસ બહુ પેખીને શું ઘેલી બને રે,
તારા હલકા મનમાં ઊઠે હલકા ઘાટ,
ન કળે ખાખરની ખિસ્કોલી સાકર સ્વાદનો રે."

જસમા:—'રાજા મેલા મન માણુસનાં મેલાં શહેરમાં રે,
મેલી ગલીઓમાં બહુ મારે છે દુર્ગંધ,
મેલા ઝેરતણા જીવો, છો જીવે ઝેરમાં રે."

સિદ્ધ:—"જસમા રાજાના દરબારો તે દીઠા નથી રે.
તેમાં બાગ બગીચે ખીલે ફૂલ ગુલાબ,
જળના હોજ, ફુવારા ઊડે, આવી જોરથી રે."

જસમા:—'રાજા બાગ બગીચા જંગલ આગળ ધૂળ છે રે,
જેવો સૂરજ આગળ તારાનો ચળકાટ,
મારા જગલની મોજો તો મોંઘે મૂલ છે રે."

સિદ્ધ:—"જસમા જંગલની વાતો તું આજ વીસારજે રે,
મીઠા નરઘાં ને સારંગી કેરા સૂર,
ગાયન સુણવાને માટે તું શહેર પધારજે રે."

જસમા:—"રાજા નવ રીઝું નરઘાં સારંગી સૂરથી રે,
મેના મોર બપૈયે ટેવ્યા છે મુજ કાન,
તોતો કોયલના ટોકાની તો કહેતી નથી રે"

સિદ્ધ:—"ઓડણ આવો તો ઊતારૂં મેડી માળિયે રે,
રહેજો મિત્ર સહોદર સર્વ સંબંધી સાથ,
તમને પ્રિયજનો માનીને નિશદિન પાળીશું રે."

જસમાઃ—" મારે ઓડણને ઊતરવા જોઇએ ઝૂંપડી રે,
મેડી માળે મુજને ચઢતા આવે ફેર,
પડતાં પગ ભાગે કે કાયા થાશે કુબડી રે."

સિદ્ધઃ—" ઓડણ આવો તો પીરસાવું મેવા ચૂરમાં રે,
ઝૂલે હાથી ઘોડા ગુર્જરપતિને દ્વાર,
તેને પેખીને હરખાશો ઓડણ ઉરમાં રે. "

જસમાઃ—" મારે ઓડણને તો જોઇએ વાળુ ઘેંસના રે,
રાજા શું છે મારે હય હાથીનું કામ,
દહીં ને દૂધ મઝેનાં મારે ભૂરી ભેંસના રે. "

સિદ્ધઃ—" ઓડણ માગી લોને આછા સાળુ ઓઢણા રે,
હીરા, માણેક, મોતી, સોનાના શણગાર,
આવી કાંચનવરણી કાયા પર શોભે ઘણાં રે. "

જસમાઃ—" ફાયલ ટકશે, આછા સાળુ તો ફાટી જશે રે,
નાખું ઘાસ ચણોઠી ગાંઠી કંઠે હાર,
પહેરૂં ફૂલતણી માળા તો પરણ્યો રીઝશે રે."

સિદ્ધઃ—" જસમા કહે મુજને તુ કેવો છે તારો પતિ રે,
તારા જેવી સમજુ નારી જેને ઘેર,
એના જેવો સુખિયો આ જગમાં બીજો નથી રે."

જસમા —" પેલા કેડ કસીને કામ કરે મારા પતિ રે,
જેના મોળીડામા બહેકે છે બહુ ફૂલ,
એના કોદાળાના ઘાથી ધરતી ધ્રુજતી રે."

સિદ્ધઃ—" જોને કામ કરંતા ન્યાળે એ તારા ભણી રે,
એના મનમા તારો પૂરો નહિ વિશ્વાસ,
તારી ખૂજ ન જાણે જસમા એ તારો ધણી રે."

જસમાઃ—" રાજા સાચાને ભય લેશ નથી સંસારમાં રે,
મારા વરને મારો સંપૂર્ણ વિશ્વાસ,
હુ તો અન્ય જનોને ભાઇ ગણી રહુ ભારમા રે."

સિદ્ધઃ—" જસમા રાજા ને રાણાને હું તાબે કરૂં રે,
મોટા મહારથી નવ આપે સામો બોલ,
તારા આગળ હું નવ અમલ ચલાવા આદરૂં રે."

જસમાઃ—" રાજા કાયા ને માયા પર બળ નૃપનુ વસ્યું રે,
પ્રભુએ જીવ ધર્યો છે જૂદો કાયા માલ,
ભારે ભૂપ તણુ પણ તે પર નવ ચાલે કશું રે."

વિવેચન.

રાસડો ૧ લો :

આ રાસડામા જસમાના રૂપનાં વખાણ કોઇ પરદેશી મુસાફરે રાજા આગળ કર્યાં નથી. પાટણમાં પાણીની તંગાસને લીધે એક મોટું વિશાળ તળાવ ખોદાવવા માટે રાણી આગ્રહ કરે છે. તે કબૂલ રાખી રાજા માળવામાંથી ઓડાંને બોલાવવા માટે પોતાના ભાણેજ રૂપમલ્લ પાસે કાગળ લખાવી મૂળજી નામના એક બારોટને માળવે મોકલે છે તે વાગડને રસ્તે થઇ માળવામા જઇ પહોચે છે ને જસમાને કાગળ આપે છે. તે વાંચી થનાર ભાવિ જાણે તેના જાણવામાં આવી ગયુ હોય એમ એ દિલગીર થાય છે સસરા અને જેઠની મરજી જવા માટે થતી નથી; પણ તેનો ભોળો અને નિષ્કપટી સ્વામી ઓડાને લઇને જવા તૈયાર થઇને નીકળી પડે છે.

પાટણ આવ્યા પછી જસમાને જોઇ તેની ઉપર રાજા મોહિત થાય છે ને તેથી તેને ઘણી ઘણી લાલચો આપે છે. તે એમ જાણે છે કે, ગુજરાતની સ્ત્રીઓ પેઠે એ પણ ધન અને વૈભવની લાલચુ હશે ગુજરાતી સ્ત્રીઓ માટે એક જૂના સંસ્કૃત ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે :—

---

૧. સ્વર્ગસ્થ બાપાલાલ ભાઇશંકર ભટ્ટ કૃત "લોકોપયોગી બાલસુબોધ ગરબાવલિ," આવૃત્તિ ના, પૃષ્ઠ ૭૩ થી ૭૬ નો ઉતારો.

कर्णाटी सुरतोपचारचतुरा लाटी सदा लंपटी
सौराष्ट्री मृगलोचना सुचतुरा द्रव्यप्रिया गुर्ज्जरी ।

(સુભાષિતમંજરી, શ્લોક ૨૫.)

પણ જસમા રાજાની આવી લાલચોથી બિલકુલ ડગતી નથી તેથી રાજા ગુસ્સે થઇ તેના જેઠ તથા દિયરને બતાવવા માટે કહે છે સ્ત્રીઓના સ્વભાવ પ્રમાણે શરમાળ જસમા તેમને બતાવતી નથી, પણ તેની પાસેની ઓડણ તે બનેને બતાવી આપે છે એટલે રાજા પ્રથમ તેમને મારી બીજા ગરીબ, નિરાધાર, ને આશરે આવેલા, નિર્દોષ ઓડાંની કતલ કરાવે છે. તેમા સ્ત્રીઓને પણ છોડી નથી

ઓડાંનાં શબને અગ્નિદાહ કરવા જસમા રાજાને કહે છે તે ઉપરથી નાળિયેરીના થડ મગાવી તેની સાથે મુડદાંને બાંધીબાંધીને તે બાળી નાખે છે.

આ પ્રમાણે થયા પછી જસમા પણ બળી મરવાનું પસદ કરે છે તે સતી હોવાથી પોતાના સ્વામીના શબની સાથે દહન થવા તૈયાર થાય છે, ને તેવા વિચારથી રાજાને કહે છે કે "જરા ઊચું તો જો! આકાશમા સોનાની સમડી કેવી જાય છે !" તે પ્રમાણે રાજા કરે છે, એટલે રાજાને ભૂલાવામાં નાખી આ સતી સ્વામીની ચેહમાં ઝંપલાવી દે છે ને મરતા મરતાં રાજાને શાપ આપે છે કે "તુ વાઝિયો મરીશ." પોતાના રૂપને લીધે આ બધું થએલું જાણી તે પ્રભુને કહે છે કે, "હે પ્રભુ! એ મારી જાતમાં કોઇ પણ વખતે સ્ત્રીઓને રૂપ આપતો ના."

આ જોઇ રાજા શોકવાન થાય છે ને વિલાપ કરે છે. વિલાપમા તે કહે છે કે, "પ્રભુએ મને જસમાના મહેલના પગથિયાનો પથ્થર કેમ ન સર્જ્યો કે જેથી જસમા તેની ઉપર પોતાના પગની પાની ઘસત !"આજ પણ જોઇશુ તો ઘણી સ્ત્રીઓ નાહતી વખત પગની પાનીઓ ઘસીઘસીને સ્વચ્છ કરે છે. વળી તે કહે છે કે, "ઇશ્વરે મને તારા ઘેર ખોલકા(ગધેડા)નો અવતાર કેમ ન આપ્યો કે જેથી મને તુ કાન પકડીને ખીલે બાંધત !" વળી વધારામા તે કહે છે કે "તારા ઘેર પોપટ થઇને રહ્યો હોત તો હુ તારો મધુર કંઠ સાભળવાનો લહાવો લેત "

અહીં રાસડો પૂરો થાય છે, આગળ કદાપિ હશે તો તેમા આવા વિલાપ જ કરેલા હશે.

રાસડો ૨ જો :

આ રાસડામાં શિકારે ગએલો રાજા જસમાને માળ[1]માં જોઇ મોહ પામે છે, ને તેને લાવી આપવા માટે પોતાના પ્રધાનને કહે છે, પણ ડાહ્યો પ્રધાન કહે છે કે "તે બાઇ સતી હોવાથી તમારા હાથમા આવે એમ લાગતુ નથી" છતાં રાજાની મરજી રાખવા જણાવે છે કે "તમારો ભાણેજ દૂધમલ્લ બળવાન અને બુદ્ધિશાળી છે તેને કહો, એટલે તે તમને લાવી આપશે."

મહેલમાં આવ્યા પછી જસમા ઉપર મોહી પડેલો રાજા માંદો થાય છે. રાણીઓ બધી

---

૧. સપાટ જમીનવાળુ જગલ.

જોવા આવે છે. તેમને રાજા પોતાની હકીકત કહે છે ને સાંભળી એક રાણી ઉપાય બતાવે છે કે, "તળાવ ખોદવાના નિમિત્તે જસમાને બોલાવવી અને આવે ત્યારે પકડી લાવવી." આ ઉપરથી દૂધમલ્લ પાસે તે કાગળ લખાવે છે. કાગળનો આરંભ કરતા પહેલાં તે પણ કહે છે કે, "મામા ! તે તમારી રાણી થશે નહિ. તમે મિથ્યા ફાંફાં ન મારો." પણ કામાંધ રાજા માનતો નથી.

આ રાસડાનો કાગળ જરા લાંબો ને વિગતવાર છે. પહેલા રાસડા પ્રમાણે આ રાસડામાં પણ પત્ર લઇ જનાર બારોટ છે.

માળવામાં જસમાના ગામમાં જઇ બારોટ જસમાનુ ઘર પૂછે છે, પણ કોઇ બતાવતું નથી. છેવટે એક રેંટિયો કાંતતી ડોસીને પૂછવાથી તે બતાવે છે. તે જસમાનો તથા ઘરનો બધો વૈભવ જણાવે છે.

બારોટ જસમાના હાથમાં પત્ર આપી ઊભો રહે છે. પત્ર વાંચી તે પોતાના સસરા અને દિયરને આપે છે. તે વાચી બંનેની આંખોમાંથી આસુ ઢળે છે. તેનો સ્વામી પણ આ કાગળને એક અપશુકનની નિશાની સમજી બધો ભેદ સમજી જવાથી કહે છે કે "ત્યાં જઇશું તો તું બહુ રૂપાળી હોવાથી મને મારીને તને બળાત્કારે રાજા મહેલમા રાખશે. માટે જવા જેવું નથી. ઘણાખરા રાજા-લોકો અનીતિવાન અને ટૂંકી બુદ્ધિના હોય છે."

પણ ભાવિ મિથ્યા થતું નથી. જસમા ત્યાં જવા ખુશી બતાવી કહે છે કે "હું રાજાને જીતીને પાછી આવીશ"

આ પ્રમાણે તે પોતાની જાતનાં ઓડાંને એકઠાં કરી પાટણ આવે છે, ને રાજાના બતાવ્યા પ્રમાણે પાટણની પૂર્વદિશાએ એક મોટું તળાવ ને પશ્ચિમદિશાએ તળાવડી ગોદવાનું કામ શરૂ કરે છે.

આ વખતે કામ જોવાના નિમિત્તે રાજા ત્યાં આવે છે તે જસમાને લલચાવવા માટે ઘણી ઘણી જાતની લાલચો આપે છે; પણ ને બધીને તે તુચ્છકારી કાઢી બેધડકપણે ઉત્તર આપે છે. ઉત્તર આપવામાં તે રાજાના તેજમાં જરા પણ અંજાઇ જતી નથી.

આથી રાજા ગુસ્સે થઇ બધા ઓડ અને ઓડણીની કતલ કરાવે છે. તે જોઇ જસમા તેને કહે છે કે "હે રાજા ! આ તારો ધર્મ છે કે ? તારે તો રૈયતને પાળવી જોઇએ. તેને ઠેકાણે તેં બધાંને મારી નંખાવ્યાં. આ પાપમાંથી તું ક્યારે છૂટીશ ?"

તે પછી તમામ મુડદાંને દહન કરવાનું કહે છે તે પ્રમાણે તે મુડદાંને બાળવાનો બંદોબસ્ત થાય છે ત્યા સુધી પણ તે પોતાનો દુરાગ્રહ છોડતો નથી. તે વખતે જસમા કહે છે કે "હે રાજા ! જરા ઊંચું તો જો ! બળતા ચિતાઓના ભડકાથી આકાશ બધું કેવું બળી રહ્યુ છે ! તેમ પશુપક્ષી પણ બળી જાય છે. તે બધાને બચાવ" રાજા પક્ષીઓને જોવા ઊંચું જુએ છે કે તુરત જસમા પોતાના પતિના ચિતામા પડતું નાખી બળી મરે છે. બળતાં બળતા તે કહે છે કે "તુ શુ જોઇ રહ્યો છે ! જો તુ ખરો રાજા હોય તો મારી સાથે આ બળતી ચેહમા પડતું નાખ." રાજાની હિંમત ચાલતી નથી, ને વીલા મોઢે ઊભો રહે છે.

પછી તે મરતાં મરતાં રાજાને શાપ દે છે, પણ તે શાપનુ નામ આપ્યુ નથી. પરંતુ પોતાના રૂપને લીધે પોતાના માણસોની આવી દુર્દશા થઇ તેથી પ્રભુ પાસે તે માગે છે કે "હે પ્રભુ ! હવેથી તુ મારી જાતમા કોઇ પણ ઓડણને રૂપાળી કરતો ના." તે ઉપરાત પોતાની જાતની સ્ત્રીઓને તે કહેતી જાય છે કે "આપણી જાતમા કોઇ પણ સ્ત્રી ચોટલો ગૂથાવતા બયા [1] લેવડાવશો નહિ, ધૃપેલ ઘાલશો નહિ, કપાળમા ચાંદલો કરતાં ના, તેમ હાથે રાતો ચુડો પહેરશો નહિ" આમાની ઘણીખરી શરતો ઓડણો હજુ પણ પાળતી જણાય છે.

આ બધો બનાવ જોઇ રાજા શોકાતુર ચહેરે મહેલ તરફ પાછો ફરે છે ને રસ્તામા પોતાના ભાણેજને કહે છે કે "તારો બોલ ખરો પડયો. જસમા જીતાઇ નહિ."

આ પાપના કામમા સામેલ રહેવાથી જજવેલ ભાણેજ આધળો થઇને મરે છે. પાપના છાંટા તેને પણ લાગે છે.

અહીં રાસડો પૂરો થાય છે.

રાસડો ૭ જો

રાજા દરબાર ભરી બેઠા છે ત્યા માગણ લોકો આવી જસમાના રૂપના વખાણ કરે છે ને કહે છે કે "મહારાજ ! આ પદ્મિની સ્ત્રી આપના મહેલને લાયક છે." આ સાભળી રાજાને જસમાનો મોહ લાગે છે.

આથી રાજા તેને તેડવા માટે માણસ મોકલે છે. તે જઇ જસમાના હાથમાં કાગળ આપે છે. તે વાંચી જસમા માથું ધૂણાવી નીસાસો નાખે છે. પછી તે પોતાના સસરાને કાગળ આપે છે. તે વાંચી તે કહે છે કે "વહુ ! તુ બહુ રૂપાળી હોવાથી તને લાછન લાગશે" જસમા કહે છે કે "સસરાજી ! બેધડક રહો હુ કદિ પણ ઓડણ મટી રાજાની રાણી થવાની નથી."

તેના પિતાની સલાહ પણ તેવી જ છે: તેને પણ તે આ જ પ્રમાણે કહે છે.

પછી નીકળવાના વિચારથી વાટખર્ચી સારૂ સીધુંસામાન તૈયાર કરાવે છે, ને વિજયા દસમીને દહાડે નીકળી શરદ પૂનમને દહાડે પાટણ પહોંચે છે. પગરસ્તો હોવાથી એક મહિનો ને પાચ દહાડા લાગે છે. અહી રાસડાનો કર્તા તેને માડવગઢ ગયાનુ જણાવે છે તે તેની ભૂલ છે. માંડવગઢ- હાલનો માંદુનો કિલ્લો—માળવામાં છે.

પાટણનું તળાવ ખોદતા રાજા તેને ઘણી ઘણી લાલચો આપી પોતાના મહેલમા આવવાનું કહે છે તેના ઉત્તર તે સભ્યતાભરેલા આપે છે. તેમ છતા તેનુ મન ન ચળવાથી રાજા મનમા ગુસ્સે થઇ તેને તેનો પતિ દેખાડવા માટે કહે છે નિર્દોષ ને ભોળી જસમા તેના

---

૧ કપાળના ઉપલા ભાગમા ચોટલાની બે ઝીણી લટો લઇ ગૂથે તેને "બયા" કહે છે, ત્રણ ભેગી ગૂથે તો 'મેલ્લીઓ લીધી' કહેવાય છે. આથી તે જગ્યાની રૂંવાટી ખરી જઇ કપાળ થાય છે આ ચાલ કેટલીક જગ્યાએ હાલ પણ છે.

બોલવાનો મર્મ ન સમજ્યાથી તે બતાવી આપે છે. રાજા તેને મારી નંખાવે છે.

રાસડો અધુરો છે.

રાસડો ૪ થો :

આ રાસડાના આરંભનો ભાગ મળ્યો નથી, તેમ છેવટનો ભાગ પણ નથી. ને અધુરો છે. તેનો સાર આ પ્રમાણે છેઃ -

જસમાને બોલાવવાનું તેડું આવતા તેની સાસુ કહે છે કે "દેશ (ગુજરાત) ના લોક ધુતારા હોવાથી તને ત્યાંનો રાજા લઇ જશે. માટે જતી ના."

પણ જસમાને રાતે સ્વપ્ન આવે છે તેથી જાગી ઊઠીને દાસીને તે કહે છે કે "દીવો કર. રાજાનો કાગળ આવ્યો છે. તે વાચવો જોઇએ." સ્વપ્ન ખરૂં પડે છે. રાજાનો કાગળ તે વાંચે છે તેમાં બે લાખ ઓડણો ને અધ લાખ ઓડ લોકોને તળાવ ગોદવા માટે બોલાવ્યાનું જણાય છે. અહીં રાગ પૂરો થઇ બીજો રાગ શરૂ થાય છે.

આ સ્થળે જસમાના રૂપનું વર્ણન કવિએ ઘણું સરસ કર્યું છે.

આ જગ્યાએ જસમાના ધણીને તેનો એક મિત્ર ઠપકો આપે છે કે "અલ્યા રૂડિયા! તું તારી અતિ રૂપાળી સ્ત્રીને અહીં શુ કરવા લાવ્યો છે? રાજા તેને દેખશે તો પકડી જશે." તે વાત ખરી પડે છે. માટી વહેતાં પવનથી જસમાનું વસ્ત્ર ખસી જાય છે તેથી તેને જોઇ રાજાના મોહમાં વધારો થાય છે તેથી રાજા તેને કામ છોડી બેસી રહેવાનું કહે છે તેની સાથે કહે છે કે "તુ આવા કદરૂપા રૂડિયાને શું જોઇને મોહી પડી હોઇશ?" જસમા સતી હોવાથી તે કહે છે કે "તે ગમે તેવો છે, પણ મારો સ્વામી છે. તેના કરતા હું બીજા કોઇને પણ સારો પુરુષ જોતી નથી."

આ પછી ટૂંકામાં રાજા તેને પોતાના રાજ્યવૈભવની વાતો કહી તેને મહેલમા આવવા માટે કહે છે; પણ જસમા સતી હોવાથી તેનાં આ વચનોને તુચ્છકારી કાઢે છે.

આથી આ કામાંધ રાજા વધારે ક્રોધાંધ થઇ ઓડાંની કતલ કરાવે છે. તે જોઇ જસમા તેને કહે છે કે "હે રાજા! આ ગરીબ, રાક, ને તારે આશરે આવેલા ઓડાંને તેં શા માટે મારી નંખાવ્યા?"

રાસડો અધુરો છે.

રાસડો ૫ મો : (ગરબી.)

અમદાવાદની મહાલક્ષ્મી ફીમેલ ટ્રેઇનિંગ કૉલેજના સ્વ. માસ્તર બાપાલાલ ભાઇશંકરે આ ગરબી રચી પોતાની "સુબોધ ગરબાવલિ"માં છપાવી છે. તેમણે આ રાસડો એવો તો રસિક કર્યો છે કે, આજ તે ઘણાં શહેરોમા તેમ ગુજરાતના અન્ય ભાગમાં પણ ગવાય છે. નવરાત્રીનો એક પણ દિવસ એવો ખાલી નહિ જતો હોય કે જ્યાં આ રાસડો ગવાયા વિનાનો રહ્યો હોય. હાલના કેટલાક જૂના રાસડાથી અજાણ્યા લોકો આને જ જસમાનો રાસડો કહે છે. જૂના રાસડાની તેમને ખબર નથી.

આ ગરબીમા સ્વર્ગસ્થ માસ્તરે રાસડાનુ છેવટ ન લાવતા સિદ્ધરાજનો બચાવ કર્યો છે. તેની રચના જોતા જણાય છે કે માસ્તરને જૂના રાસડાની પૂરેપૂરી ખબર હોવી જ જોઇએ. તે વિના તેઓ આવો સવાદ રચી શકે નહિ.

"રાસમાળા," ભાગ ૧ લાની બીજી આવૃત્તિમાં આપેલી હકીકત

આ હકીકતમા એવુ લખ્યુ છે કે માળવાના કોઇ રહેવાસીએ સિદ્ધરાજ જયસિંહ આગળ જસમાના રૂપના બહુ બહુ વખાણ કરવાથી રાજાને તેની ઉપર અત્યંત મોહ થયો તેથી તેણે પોતાના બનેવી દૂધમલ્લ ચાવડાને ઓડો તથા જસમાને તેડવા માટે મોકલ્યો. જસમા પોતાના ઓડોને લઇ પાટણ આવી, ને રાજાના કહેવા પ્રમાણે તળાળ ખોદવાનુ કામ શરૂ કર્યું. આ વખતે રાજાએ તેને પોતાના મહેલમા લઇ જવા માટે ઘણું ઘણુ કહ્યુ, પણ જસમા એકની બે થઇ નહિ. આખરે બધા ઓડ પાટણ છોડી નાસી ગયા તેમના ભેગી જસમા પણ છાનીમાની જતી રહી રાજાને આ વાતની ખબર થઇ એટલે તે તેમની પૂઠે થયો, ને રસ્તામા જતાં જતા મોઢેરા ગામ આગળ તેમને પકડી પાડયાં. ઓડોમાંથી ઘણાકને મારી નાખ્યા. તે જોઇ જસમા પોતાના પેટમા કટારી મારી મરી ગઇ, ને સિદ્ધરાજ પાછો પાટણ આવ્યો.

સાર

૧. બધા રાસડામાં દૂધમલ્લને સિદ્ધરાજનો ભાણેજ જણાવ્યો છે ત્યારે "રાસમાળા"માં તેને રાજાનો બનેવી લખ્યો છે. ખરૂં જોતા તે બનેવી નહિ પણ ભાણેજ હોવો જોઇએ.

૨. બધા રાસડામા જસમા ચિતામાં પડી બળી મૂઇ એમ જણાવ્યું છે ત્યારે "રાસમાળા"મા તે પેટમાં કટાર મારીને મરી ગઇ એમ જણાવ્યું છે આપણા દેશમા પ્રાચીન કાળથી ઘણી પાછળ સતી થવાનો ચાલ છે તે પ્રમાણે જસમા સતી થઇ બળી મૂઇ હશે

૩. "રાસમાળા"માં તળાવમા પાણી નહિ રહે એવો શાપ આપ્યાનુ લખ્યુ છે ત્યારે બીજા રાસડામા રાજાનો નિર્વંશ જવાના શાપનુ જણાવ્યું છે. તે સાથે "મારી જાતની સ્ત્રીઓ હવેથી રૂપાળી થશે નહિ" એવો શાપ આપી તેમને કેટલીક શીખામણ પણ તેણે આપેલી જણાય છે.

એકંદરે જોતા, આ અનીતિવાન રાજાના ત્રાસને લીધે જસમાએ પોતાનો જીવ ખોયો, એ વાત તો નક્કી છે.

લોકવાર્તા અને સામળભટ્ટ.

લેખક:

રા. રા. મજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર—વડોદરા.

સંસ્કૃત યુગની પડતી

સર્વ દેશી ભાષાઓનો ઉત્કર્ષકાળ સસ્કૃત યુગની પડતી થવાથી તેના ખડિયેરોમાથી ઉદ્‌ભવ્યો છે હિંદુ સમાજની રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક પરિસ્થિતિમાં ભારે ફેરફાર થવાથી દેવભાષા જેવી સસ્કૃતની અવગણના થઇ બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મીઓએ પાલી અને માગધી જેવી પ્રાકૃતોનો ઉપયોગ લોકમાં ધર્મપ્રચારને અર્થે કરવા માડ્યો. લોકભાષામા થએલો ઉપદેશ વધારે અસર'

નીવડી શકયો; અને સમાજના નીચલા થર સુધી તેનો સ્વીકાર થયો એટલે કવિઓએ પણ સર્વ-માન્ય થવાના લોભથી પ્રાકૃતોને પોતાની કરવા માંડી.

દેશી ભાષાઓનો ઉત્કર્ષકાળ.

પ્રથમ સંસ્કૃત વિદ્યાને ઉત્તેજન આપનારા રજપૂત રાજ્યાશ્રયનો ભંગ થતાં સંસ્કૃત વિદ્યાની વેલ ઉદાર આશ્રય વિના લજામણીના છોડની જેમ સંકોચાતી ગઇ અને ધીમે ધીમે સૂકાતી ગઇ. તેથી સમાજમા પ્રથમ કથાવાર્તા કે ધર્મજ્ઞાનની લોકોની જિજ્ઞાસા જે સંસ્કૃત પંડિતો પૂરતા તે પંડિતો અલભ્ય થઇ ગયા તેથી લોકોની આવા ધાર્મિક કથાસાહિત્યની અને આખ્યાનોની ભૂખ પૂરવાને, હવે મૂળ પ્રાચીન વસ્તુઓને સરળ લોકભાષામા ઊતારી લેવાની તાત્કાલિક જરૂર જણાઇ. આમ શાસ્ત્રીય તથા લૌકિક સાહિત્યના પ્રાકૃત ભાષાવતારનો યુગ બેઠો.

ધાર્મિક પરિવર્તન.

આ અરસામા ધાર્મિક પરિવર્તનનુ જે મોજુ આખા હિંદુસ્તાન ઉપર ફરી વળ્યું તેની પ્રયત્ક્ષ અસર તરીકે સગુણ બ્રહ્મની ઉપાસના ભક્તિરૂપે સમાજમાં પ્રચાર પામી. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને બીજાં પુરાણોમા ઉપદેશેલા પ્રભુની વિભૂતિદર્શક લીલાઓની કથાવાર્તા થવા મંડી. સંસ્કૃત ન જાણનારાઓને માટે આ પૌરાણિક ઉદ્બોધનના સમયમા, સમાજસેવાથી પ્રેરાએલા સંતો અને કવિઓએ યથાશક્તિ પ્રાકૃત સમાજની સેવા સાધી. તેમણે લોકોની સ્થૂળ ધર્મબુદ્ધિને “ આખ્યાનો ” ની રચનાથી પોષી.

પૌરાણિક ઉદ્બોધન

દેશી ભાષાઓના સાહિત્યમા, વિક્રમનુ સત્તરમુ સૈકું ભાષાતરકાળ તરીકે જ ઓળખાવી શકાય એવુ બન્યું છે. બધી પ્રાંતિક ભાષાઓમા ધાર્મિક પરિવર્તન, તેને લીધે થએલુ પૌરાણિક ઉદ્બોધન અને એ જાગૃતિને પરિણામે દેશી ભાષાઓનો વિકાસ, એ બધી અન્યોન્યાશ્રયી અને પરસ્પર ઉપકારક પરિસ્થિતિ આ શતકમાં મુખ્યપણે જોઇ શકાય છે.

તેથી જ સંસ્કૃતના લગભગ બધા લોકપ્રિય ગ્રંથોના પદબંધ ભાષાંતરો અને અનુવાદો આ શતકમાં થઇ ગયા છે. લગભગ આખુ રામાયણ, આખુ મહાભારત, આખું ભાગવત, શિવપુરાણ, માર્કંડેયપુરાણ, પંચોપાખ્યાન, કાદંબરી, સિંહાસન બત્રીસી, તથા બીજા પુરાણોમા આવતા લોકપ્રિય આખ્યાનો આ યુગમા દેશી ભાષાના નવદેહથી અવતાર પામે છે. આમ આ શતકમાં, કથાવાર્તાનુ આખું સંસ્કૃત સાહિત્ય દેશી ભાષાઓમા ઊતારી લેવાનો મહાભારત પ્રયાસ લેખકોએ કર્યો છે.

ભાષાંતરકાળ.

ધાર્મિક પરિવર્તનનો વિચાર–પ્રવાહ, જે દક્ષિણમાંથી ઉત્તરમાં વહ્યો [વરસાદના વાયુ-પ્રવાહ (air currents), પણ દક્ષિણમાથી જ ઉત્તરમા જાય છે એમ વાયુશાસ્ત્રીઓ કહે છે.] તેની અસર પૂર્વમા અને પશ્ચિમમા પણ થઇ; આ ભક્તિધર્મનું મોટું મોજું સમસ્ત દેશ ઉપર ફરી વળ્યું, જેની છાપ

દરેક પ્રાંતિક ભાષાસાહિત્યમાં સજડ પડેલી જોઇ શકાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના ગુપ્ત ભંડારો પ્રાકૃત સમાજ આગળ આ યુગમાં જ ખુલ્લા મુકાયા છે

પુરાણની દેવકથાઓ ઘણે ભાગે જૈનેતરોએ જ આ ભાષાતરયુગમાં રચી છે, પરંતુ એ સાહિત્યની સાથે સાથે તે સમયના બૃહદ્ ગુજરાતમા સૈકે સૈકે જન્મતુ આવેલુ જૈનસાહિત્ય પણ આ યુગના સમકાલીન સાહિત્યપ્રવાહમા ઓછુવધુ તણાયા વગર રહ્યુ નથી.

સંસારીઓથી અસગ જીવન ગાળનાર જૈન સાધુઓએ તેમના જિનશાસનને લગતા ધાર્મિક કથાસાહિત્યમાથી વસ્તુ લઇને અનેક "રાસા" અને "પ્રબંધો" રચ્યા છે, પરતુ જૈનેતર સમાજમા રસભેર વચાતા પૌરાણિક ભાષાતરોની લોકપ્રિયતાને પહોચી વળવા સારૂ, જૈન સાધુઓ પુરાણો અને રામાયણ–મહાભારત જેવા હિદુધર્મીઓના લોકપ્રિય ગ્રંથોના રુચતાં ભાષાંતરો જૈન સમાજને માટે કરી લેવાનુ ચૂકયા નથી. તેથી જ તેમણે રામચરિત્ર (પદ્મચરિત્ર) તથા પાડવચરિત્ર જેવા ગ્રથોથી જૈન ધર્મીઓનો કથાપ્રેમ પોષ્યો છે.

લોકકથાનુ સાહિત્ય

આ પ્રકારે આ ભાષાંતરકાળમાં પૌરાણિક ઉદ્બોધનને અંગે તથા ધાર્મિક ઉત્સાહને લીધે, કેવળ સંસ્કૃત પુરાણો અને જૈન તથા જૈનેતર ધર્મકથાઓનાં જ ભાષાંતરો કવિઓએ સમાજને આપ્યા કર્યા છે એમ કહીએ તો તે કથન પૂરેપૂરૂ સાચુ નથી, એ માત્ર એકદેશીય, અધુરૂં દર્શન છે.

ગુજરાતી પ્રાચીન સાહિત્યના ઇતિહાસમા એકલી પુરાણકથાઓ જ નહિ પણ લોકકથાઓ, શૃગાર અને પ્રેમની કથાઓ, વીરકથાઓ તથા માનવ કથાઓને પણ કાવ્યમા તથા રાસડામા ગૂંથી લઇ ચિરજીવ કરવાના સુદર પ્રયાસો સાથે સાથે થઇ રહ્યા હતા, એટલે આ યુગમા માત્ર સંસ્કૃત કાવ્યો અને પુરાણોના અનુવાદ પાછળ લોકકવિઓ મડયા રહેતા હતા, અને પ્રજાની કેવળ ધર્મબુદ્ધિ તૃપ્ત કરાતી હતી, એવુ કાઇ ન હતુ

કેવળ ધર્મપ્રધાન સાહિત્ય ઉપરાત પુરાણેતર સાહિત્યનું અસ્તિત્વ પ્રજાની તે સમયની સમાજસ્થિતિ, લોકભાવના અને લોકરુચિનો સર્વતોભદ્ર ખ્યાલ આપી રહે છે. ગુજરાતી ભાષાના સમગ્ર સાહિત્યનો વિચાર કરીશુ તો જણાશે કે આર્ય તથા જૈન ધર્મના સાંપ્રદાયિક સાહિત્યમા ગૂંથાએલા કવિઓએ લોકકથાઓ અને પ્રેમકથાઓને વીસારી ન હતી

મનોરંજનનું સાહિત્ય.

એકલી ધાર્મિક કથાઓ પ્રજાના બધા ભાગને બધા કાળ માટે રુચે નહિ એ સ્વાભાવિક છે લોકની રુચિ ભિન્ન ભિન્ન છે, એટલે કોઇને મધની મીઠાશ રુચે તો કોઇને કેરીની મીઠાશ રુચે તો કોઇ વળી શેલડીથી જ ગચે એમ ભિન્નભિન્નરસભોગી સમાજના મનોરજનનુ બીજુ પણ સાહિત્ય લોકોની રસવૃત્તિને પોષવા તેથી ઉત્પન્ન થતુ હતુ

આખા દિવસના વ્યવહારનો થાક ચઢતા રાતે આરામએશ ખોળતો પ્રાકૃત સમાજ–ચિત્તને

પ્રસન્ન કરે અને બીજા દિવસ ના કાર્ય માટે નવું જોમ આપે, નવી તાઝગી આપે, એવા ઉલ્લાસપૂર્ણ સાહિત્યનો રસિયો સમાજનો મધ્યમ થર–આવા અદ્‌ભુત, ચમત્કારવંતા અને નવજીવન રેડનાર લોકસાહિત્યને પુષ્કળ આશ્રય આપતો.

પ્રેમકથાઓ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાંનું લોકકથાઓનું મોટા ભાગનું સાહિત્ય વિરક્ત અને અસંગ જીવન ગાળનાર જૈન સાધુઓને આભારી છે. જૈનેતરોએ કરેલા, લોકવાર્તા રચવાના છૂટક પ્રયાસો આજે મળી આવે છે ખરા, પરંતુ એ પ્રયાસોમાં મોટો ફાળો જૈનોનો છે.

સ. ૧૫૦૮ માં રચાએલો "વસંતવિલાસ" નામનો, શૃંગારનાં વિહારવર્ણનનો, સુંદર સચિત્ર ગ્રંથ અમદાવાદના સુલતાન કુતુબુદ્દીનના સમયમાં રચાએલો મળી આવેલો છે. તેમાં જે વિહાર અને વિહારની ભોગસામગ્રી વર્ણવ્યા છે તે ઉપરથી તે સમયે રસિકજનો કેવા વૈભવથી જિંદગીની મોજ લેતા તેનું દર્શન આપણને થાય છે.

તે સિવાય, તે અરસામા રચાએલો સસ્કૃત "બિલ્હણકૃત ચૌરપંચાશિકા" નો એક જ્ઞાનાચાર્યનો તથા બીજો સારંગનો રચેલો અનુવાદગ્રંથ સંભોગશૃંગારનું ભારોભાર વર્ણન આપે છે. તથા 'કાદબરી' જેવા શૃંગારપ્રધાન સસ્કૃત ગદ્યકાવ્યનો સુંદર પદ્ય–અનુવાદ પાટણનો ભાલણકવિ આ સમયમાં જ ગુજરાતી સાહિત્યની રસછાબમાં ભેટ કરે છે. સં. ૧૫૯૧ માં એક નરબુદાચાર્યે 'કોકચઉપાઇ' પણ રચી છે.

આ ઉપરાંત 'કર્પૂરમંજરીની કથા,' 'માધવ–કામકુંડલાની વાર્તા,' 'સદેવંત–સાવલિંગાની વાર્તા,' 'ઢોલામારૂની વાર્તા,' 'રસમંજરીની વાર્તા,' વગેરે પ્રેમને ચર્ચતા પુસ્તકો, જે સમયની લોકરુચિને સંતોષવા લખાયાં છે, તે તે કાળના જનસમૂહની રસવૃત્તિના સૂચક પૂરાવા છે. આવી પ્રેમકથાઓના અસ્તિત્વથી તે કાળના 'મુગ્ધ રસિક' શ્રોતાઓની રસિકતાનો પૂરતો ખ્યાલ આવે છે; અને એ રસિકતાને પોષનાર કવિઓની 'રસિક રજવાની રીતિ' આ પ્રકારના સાહિત્ય ઉપરથી જાણી શકાય છે

વીરકથાઓ.

વળી એકલી પ્રેમકથાઓ નહિ, પણ વીરકથાઓ પણ કવચિત કવાચત પ્રાચીન સાહિત્યમાં દેખા દે છે. 'કવચિત કવચિત' કહેવાનો આશય એટલો કે ગુજરાતનો પ્રદેશ પરરાજ્યની ધૂંસરી નીચે કચરાવાથી, વીરરસને બહલાવે એવા પ્રસગોનુ દર્શન કવિહૃદયને કવચિત જ મળતુ. એટલે રાજકીય પરિસ્થિતિનો પડઘો તાત્કાલીન સાહિત્યમાં એટલો જ આછો અને ઝાખો પડે એમા નવાઇ નથી.

ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજાના હારવા પછી દેશનો રાજકીય વ્યવહાર તદ્દન મંદ હતો, તદ્દન એકસરખો અને સાધારણ હતો. દેશીઓ ઉપર પરદેશીઓ અધીરાઇની નજરથી જોતા, એટલે તેમને રાજકારભારમા ભાગ્યે જ અગત્યનો ભાગ મળતો. વળી અહિંસા પરમો ધર્મઃ ના

ઉપદેશક જૈનો વગેરેના સંસર્ગથી શૂરવીરતાનો અંશ ગુજરાતમાંથી કયારનો નાશ પામી ગયો હતો. તેથી તે રસનાં ઝાઝા કાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યને મળ્યાં નથી

છતાં સં ૧૫૧૨ નુ ઐતિહાસિક કાવ્ય "કાન્હડદે પ્રબંધ" વીરરસહીન "ખારા સાગરમાં મીઠી વીરડી" જેવુ ગણી શકાય પદ્મનાભ નામના વિસનગરા નાગરે ઝાલોરમા તે પ્રબંધ રચ્યો હતો. કવિ પોતે ઝાલોરના સોનગીરા ચોહાણ રાજા અખેરાજનો રાજકવિ હતો. તેમની આજ્ઞાથી ચોહાણ કુળની કીર્તિ ગાવાને તેણે આ પ્રબંધ રચ્યો હતો આવો બીજો એક ગ્રંથ "રણમલ્લ-છંદ" ઇડરના રાવ રણમલજીના સબંધમાં શ્રીધર કવિએ રચેલો છે, અને તે સં. ૧૫૦૦ ની આસપાસ રચાએલો માનવામા આવે છે.

લોકસાહિત્યનો શોખ.

જેમ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ ઉપરથી જણાયુ છે કે લોકકથા અને લોકવાર્તાનુ સાહિત્ય પુરાણોની દેવકથાની સાથે સાથે જન્મ પામતુ ગયુ છે અને એ માનવ કથાઓનો સમાજમા બહોળો સ્વીકાર અને પ્રચાર થતો ગયો છે તેમ બીજી દેશી ભાષાનો ઇતિહાસ ઊકેલતાં પણ એ જ વસ્તુસ્થિતિનુ સનાતન પ્રતિબિંબ આપણી નજરે પડે છે.

ઉદાહરણ તરીકે બંગાળી અને હિંદી સાહિત્ય તરફ દૃષ્ટિ કરતા લાગે છે કે ત્યા પણ લોકરુચિ સરખી જ હતી. બધા લોકોને દેવકથામા એકસરખો મોહ રહેતો નથી. વળી દેવ-કથાઓમા આવતા ઉત્કૃષ્ટ પાત્રોની ઊંચી ભૂમિકા, પ્રાકૃત લોકોને મન "વામણો ઇચ્છે આંબાફળ"–ના જેવી લાગણી હતી. ઊંચા આદર્શો બતાવી લોકોની હિંમત હરાવવા જેવુ એ થતુ હતુ.

તેથી પોતાનાં જેવા જ માનુષી પાત્રો–જેમના જીવતાજાગતા પ્રતિબિંબો (types) અથવા સાદૃશ્યો સમાજમા ખોળી શકાતાં તેવાઓ–ની અદ્ભુત કથાઓ અને પ્રેમકથાઓ સમાજને બહુ રીઝવતી. વાર્તામાં આવતુ દેશદેશનુ વર્ણન, દરિયાઇ માર્ગે પ્રાચીન હિંદુસ્તાનના બહોળા વેપારનું વર્ણન, દેશદેશની રમણીયતા અને અદ્ભુતતાનું વર્ણન. એ બધો સંભાર સમા-જમાં ઉત્સાહ, સાહસ અને નીડરતા લાવતો. એ જ રીતે અભણ લોકોને તે દ્વારા ભૂગોળના સામાન્ય જ્ઞાનનો ઉપદેશ પણ મળતો.

હિંદી અને બંગાળીમાં લોકવાર્તા.

હિંદીમા વીરરસના રાસા અને પ્રબંધની ખોટ નથી. છેક સ. ૯૦૦ મા રચાએલો 'ખુમાનરાસો' અને સં ૧૧૨૫ મા લખાએલો 'પૃથવીરાજરાસો' તથા સં ૧૩૫૪ મા રચાએલો 'બીસલદેવરાસો' અને સ. ૧૩૭૫ માં રચાએલો 'હમ્મીરરાસો' અથવા 'હમ્મીરકાવ્ય' હિદી વીરરસસાહિત્યને મોખરે લાવવાને બસ છે. ત્યાંની લોકવાર્તા તો સ. ૧૫૭૯મા મુસલમાની કવિ મલેક જાયસીએ "પદ્માવત" નામની લખી છે. તેવી જ બીજી લોકપ્રિય 'મધુમાલતી'ની વાર્તા હિદી સમાજમા જાણીતી છે 'સિંહાસન બત્રીસી', 'શુકબહત્તરી', 'બત્તીસ પૂતલી', વગેરે તો ખાસ પરિચિત છે.

બંગાળી સાહિત્યનું લોકવાર્તાનું અંગ કંઇક જુદી ભાત પાડે છે. ત્યાં તો કેટલીક લોક-વાર્તાઓનાં મૂળ બંગાળી પ્રજાના પ્રારંભથી યે જૂનાં જણાય છે. ‘ચંદ સોદાગર’ તથા ‘સુંદર સોદાગર’ની વાર્તા, ‘બેહુલાની વાર્તા’, ‘બગ અને દ્રાગની વાર્તા’, ‘વિક્રમ અને અનિરુદ્ધની વાર્તા’, વગેરે લોકવાર્તાઓનું સાહિત્ય તો સૈકે સૈકે નવપલ્લવ થતું ગયું છે. અનેક લોકકવિઓએ એ લોકપ્રિય કથાઓને લોકભાષામાં બદલાવ્યા કરી છે. આ લોકવાર્તાઓ એક એવું સાહિત્ય છે કે તેના રસગ્રાહકોનો રસ તેમાંથી કદિ સુકાયો નથી.

મરાઠી સાહિત્ય આ લોકવાર્તાના સાહિત્યથી બેનસીબ રહ્યું લાગે છે. એ સાહિત્યના પંડિત-કવિઓએ રામાયણમહાભારતનાં આખ્યાનોમાં જ આ લોકવાર્તાનું અંગ સાંકળી લીધું લાગે છે. ચમત્કાર તથા નવીનતા દાખલ કરવાને માટે મરાઠી કવિઓએ ‘પુરાણ’ની છાપ મારેલી હોય એવાં ઉપાખ્યાનને નામે લોકવાર્તાઓને વણી લીધી છે. એટલે પુરાણકથાઓથી અતિરિક્ત લોકવાર્તા મરાઠી સાહિત્યમાં નથી જ એમ કહીએ તો ચાલે. લગભગ આખા હિંદુસ્તાન ઉપર જાણીતી એવી ‘સિંહાસન બત્રીસી’, ‘શુકબહત્તરી,’ ‘બત્તીસ પૂતલી’, જેવી વાર્તાઓનો પરિચય છેક વિક્રમના ઓગણીસમા સૈકામા મરાઠી સમાજને થાય છે.

લોકવાર્તાનો ભાષાંતરકાળ.

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યયુગનું કથાસાહિત્ય તો વિક્રમના પંદરમા સૈકાથી ઘડાવા માંડ્યું હતું. સંસ્કૃત યુગની પડતીને પરિણામે દેશી ભાષાઓનો ઉત્કર્ષકાળ થયો ત્યારે દેશમાં જે પૌરાણિક ઉદ્બોધન થવા પામ્યું તેને પરિણામે અનુવાદક કવિઓ સંસ્કૃત ગ્રંથોની ખુબી સંસ્કૃતથી અજાણ્યા સમાજને બતાવવા માટે સંસ્કૃત ગ્રંથો પાછળ મચી રહ્યા. હાલમાં આપણે જેને “નવલકથા” અથવા “સંસારચિત્ર” કહીને ઓળખીએ છીએ એવી સસ્કૃત ‘કાદંબરી’ ઉપરથી ભાલણ પોતાની પ્રાકૃત કાદંબરીકથા રચવાનો હેતુ જણાવતા પ્રારંભમા જ કહે છે કેઃ-

“ કાદમ્બરી કથા કરી ઉત્તમ,......................
અનેક ઉપમા, કઠિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય કયહીએક;
સાહિત્ય સકલ તણી ચાતુરી, તેહ માંહા રચી વિવેક.
અતિ પંડિત જે હુઇ તે પ્રીછિઃ તેહનુ નહિ ઉપાય
મુગ્ધ રસિક સાંભળવા ઇછિ, પણિ પ્રીછી નવિ જાય,
તેનિહ પ્રીછવા કારણિ કીધુ ભાલણિ ભાષાબંધ—”

આ પ્રકારે લોકકથાઓનો ભાષાંતરયુગ તો પંદરમા સૈકાથી જ બેસી ચૂકયો હતો. હાલમા કંઠસ્થ સાહિત્યરૂપે જળવાઇ રહેલી અને થોડીઘણી છપાઇને ભૂલાઇ જતા અટકાવાએલી લોક-વાર્તાઓ, તથા જૂના વખતમા લોકરુચિ અનુસાર અનુવાદરૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતી આપણી લગભગ બધી લોકકથાઓનો આધાર ‘કથાસરિત્સાગર,’ ‘ભોજપ્રબંધ,’ ‘પંચતંત્ર,’ ‘બૃહત્કથા,’ ‘સિંહાસન-દ્વાત્રિંશિકા,’ ‘વૈતાલપચવિંશતિ,’ ‘દશકુમારચરિત,’ ‘પ્રબંધચિંતામણિ,’ ‘પ્રબંધચતુર્વિંશતિકા’ એ વાર્તાઓના ભંડાર જેવા સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી ખોળી શકાય છે.

પંદરમા શતકના પ્રારંભમાં સં. ૧૪૧૬ માં મધુસૂદન વ્યાસે રચેલી 'વિક્રમચરિત્રચઉપાઇ' અને જૈનેતર ભીમ કવિએ તે જ સંવતમાં રચેલુ 'સદયવત્સચરિત્ર' એ બે લોકવાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલવહેલી હોય એમ જણાય છે. તે પહેલાં અપભ્રંશ સાહિત્યમાં આવી લોકવાર્તાઓ રચાએલી હોવી જોઇએ; કારણ કે સંસ્કૃત પ્રબંધચિંતામણિમાં કેટલાક પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતી ભાષાના દૂહા અને ચોપાઇના, આવી પ્રાચીન લોક-વાર્તાઓમાંના અવતરણ મુકેલાં મળી આવે છે.

લોકવાર્તાનું સાહિત્ય.

તે પછી સ. ૧૪૮૫ મા હીરાણંદસૂરિએ વિનયચંદ્રકૃત સંસ્કૃત મલ્લિનાથમહાકાવ્ય (રચન-સંવત ૧૨૮૫ ની આસપાસ) ના દ્વિતીય સર્ગમાં આપેલી મુખચંદ્ર અને વિનયચટ્ટની ઉપકથા ઉપરથી " વિદ્યાવિલાસ પંવાડો " રચ્યો છે તેમા આપેલી વાર્તાનો પરિચય સામળભટ્ટે બસો વર્ષ પછી "વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા ' તરીકે જૈનેતર સમાજને કરાવ્યો છે.

સોળમા શતકના પ્રારંભમાં મલયચંદ્રની ' સિંહાસણ બત્રીસી ' (સ. ૧૫૧૯) નરપતિની ' વિક્રમકથા ' (સં. ૧૫૨૧) તથા 'પંચદંડ' (સં ૧૫૪૪), હીરકલશની ' સિંહાસણ બત્રીસી ' (સં. ૧૫૩૬), જિનહર્ષની ' વિક્રમાદિત્ય પંચદંડ ચતુષ્પદી ' (સં. ૧૫૫૬), સંઘકુલ [સિંહકુશલ ?] ની ' નંદબત્રીસી ચઉપાઇ ' (સં. ૧૫૬૦), તથા આ જ સંવતમાં ઉદયભાણે (ઉદયભાનુએ) " વિક્રમસેન ચઉપાઇ " રચી છે.

સોળમું શતક.

મહાકવિ સામળભટ્ટની લોકપ્રિય વાર્તાથી પરિચિત આજનો જનસમાજ ઉપર જણાવેલી લોકવાર્તાઓનાં નામ ઉપરથી પણ જોઇ શકશે કે એ લોકવાર્તાની રસખાણ આ જૂનું લોકવાર્તાનું સાહિત્ય જ છે સં. ૧૫૭૪ મા જૈનેતર કવિ નરસાસુત ગણપતિએ રચેલા " માધવાનલ કામકુંડલા દોગ્ધક પ્રબંધ " થી સોળમા સૈકાનું ઉપલબ્ધ લોકસાહિત્ય પૂરું થાય છે

સત્તરમા શતકમાં પૂર્વે કહેવાઇ ગએલી એવી, અથવા તો તેમાંની ઘણી લોકકથાઓ નવા લેખકો અને કથાકારોને હાથે સમાજમાં નવેસર પ્રચાર પામે છે. સ. ૧૬૦૫ માં મતિસારે ' કર્પૂરમંજરી'ની કથા રચી. સં. ૧૬૧૬ માં કુશલલાભે જેસલમેરમાં ' માધવ કામકુંડલા રાસ ' અને સં. ૧૬૧૭ માં 'મારૂઢોલા ચઉપાઇ' રચી છે. વળી સિદ્ધસુતને હાથે 'સિંહાસન બત્રીસી' સં. ૧૬૧૬ માં ફરીથી રચાય છે. આ વાર્તાનો લખનાર આ ત્રીજો લોક-કવિ છે.

સત્તરમું શતક.

દેવશીલે સં. ૧૬૧૯ મા ' વૈતાલ પચવીસી ' ની વાર્તા લખી છે તેને હેમાનંદે સ ૧૬૪૬ માં ફરીથી ગદ્યમાં લખી છે. રત્નસુંદરે ' પંચોપાખ્યાન ચતુષ્પદી ' સં. ૧૬૨૨ માં સંસ્કૃત 'પંચતંત્ર' ઉપરથી સાણંદ મુકામે રચી છે; અને ' શુકબહોતેરી ' અથવા 'રસમંજરી' સં. ૧૬૩૮ માં ખંભાતમાં રહીને રચ્યાં છે. વળી કોઇ કવિની રચેલી " પંચાખ્યાન ભાષા ચઉપાઇ " (સં. ૧૬૪૮) પણ વડોદરા સેંટ્રલ લાઇબ્રેરીના સંગ્રહમા છે. મંગલમાણેકે 'વિક્રમાદિત્ય ચઉપાઇ ' સં.

૧૬૮૩ માં રચી છે. તે જ વિષય ઉપર નરપતિએ પાછું સં. ૧૫૪૫ માં લખ્યું, અને સાથે 'નંદ-બત્રીસી' પણ રચી.

સારંગે સં. ૧૬૫૧ માં 'ભોજપ્રબંધ ચઉપાઇ' તથા પ્રખ્યાત "બિલ્હણ પંચાશિકા ચઉપાઇ' રચી. ઉપાધ્યાય કનકસુંદરે સં. ૧૬૩૨ માં 'કર્પૂર મંજરી રાસ' અને સં. ૧૬૬૭ માં "શૃંગાલશા રાસ" રચ્યો છે. સં. ૧૬૭૯ માં કવિયણસંઘ (કવિજનસંઘ) નામના લેખક 'સિંઘાસણ બત્રીસી' જેવો ચવાઇ ગએલો વાર્તાનો વિષય ફરીથી પસંદ કરે છે. "શનિશ્ચર વિક્રમ-રાસ" માં ધર્મસી (સિદ્ધ) કવિ વિક્રમ અને શનિનું પ્રચલિત (હાલમાં સિનેમાના ચિત્રપટ ઉપર બતાવાતું) વસ્તુ રાસમાં ગૂંથી લે છે. આ કથા બંગાળી સમાજમાં પણ ઘણી પ્રચલિત છે. ભીમ-કવિના સં. ૧૪૧૬ માં રચાએલા 'સદયવત્સચરિત્ર' કાવ્યનું વસ્તુ 'સદયવત્સ સાવલિંગા' માં કીર્તિવર્ધન સં. ૧૬૯૭ માં ફરી તાજું કરે છે.

અઢારમું શતક

અઢારમા શતકમાં પણ આ લોકકથાની પ્રણાલિકા અખંડિત રહે છે. સં. ૧૬૬૫ ની આસપાસ 'ચંદનમલયાગરી રાસ' રચનાર જૈન કવિ ભદ્રસેન પછી ઉપાધ્યાય સુમતિહંસે સં. ૧૭૧૧ માં 'ચંદનમલયાગિરી ચઉપાઇ' રચી છે. જિનહર્ષે આ લોકવાર્તાની નવી આવૃત્તિ સં. ૧૭૪૪ અથવા ૧૭૪૯ માં તૈયાર કરી છે. આ વાર્તાનો ઉપયોગ કરનાર છેલ્લો કવિ સામળભટ્ટ છે.

આ લોકવાર્તામાંનું લોકપ્રસિદ્ધ સુભાષિત

"કિહાં ચંદન કિહાં મલિયાગરી, કિહાં સાયર, કિહાં નીર ?
જિમ જિમ પડઇ અવત્થડી, તિમ તિમ સહઇ શરીર."

ભદ્રસેનકૃત રાસના પ્રારંભમાં આપેલું છે. તે જ સુભાષિત કર્મણમંત્રીકૃત 'સીતાહરણ'માં કડી ૧૦૩ પછી દેખા દે છે.[2] 'સિતાહરણ' સં. ૧૫૨૬ માં રચાયું છે. તે ઉપરથી ચંદનમલયાગરીની વાર્તાનું પ્રાચીનપણું ધ્યાન ખેંચે છે. કારણ કે જૈન અને જૈનેતર ઉભય કવિએ કોઇ પ્રાચીન કાવ્ય-માંથી આ સુભાષિત ઊતાર્યું હશે

જૈનોનો ફાળો

આમ અનેક જૈન તેમ જ જૈનેતર કવિએ લોકમાન્ય લોકવાર્તાઓને સૈકે-સૈકે જન્માવી છે, અને તે દ્વારા લોકહૃદયને રસાળાં બનાવ્યાં છે. લોકવાર્તાના સાહિત્યમાં ખાસ આગળપડતો ફાળો જૈનોનો છે. ધર્મપ્રધાન રાસાઓ ભેગા કેટલાક લોકવાર્તાના પ્રબંધ પણ જૈન કવિઓએ મનોરંજનના હેતુથી રચ્યા છે. આ બધા કવિઓ ગૃહસ્થજીવન ગાળનાર ન હતા, પરંતુ ગચ્છમાં રહેનાર યતિઓ અને સાધુઓ જ હતા. સંસારથી અસંગ જીવન ગાળનાર આ જૈન સાધુકવિઓએ પ્રેમશૃંગારમિશ્ર વાર્તાઓ લોકરંજનાર્થે રચી છે.

---

૧. બીજો પાઠ 'વિપત્તડી.'

૨. જુઓ, દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ સંપાદિત "પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય"નું પૃ. ૩૫.

જૈનેતર કવિઓએ રચેલી લોકવાર્તાઓનું સંખ્યાપ્રમાણ બહુ ઓછું છે. "માધવાનલ કામકુંડલા દોગ્ધક પ્રબંધ" રચનાર કાયસ્થ કવિ ગણપતિ, "વિક્રમકથા" તથા "નંદબત્રીસી" રચનાર નરપતિ, "સદયવત્સચરિત"ની પ્રેમકથા લખનાર કવિ ભીમ, સંસ્કૃત ગદ્ય "કાદંબરી"-નો પદ્ય-અનુવાદ કરનાર ભાલણ, "વિક્રમ ચરિત્ર ચઉપાઇ" રચનાર મધુસૂદન વ્યાસ, "કર્પૂર-મંજરી"ની પ્રેમવાર્તા લખનાર મતિસાર, "રસમંજરી"ની સ્ત્રીચરિત્ર સંબંધી વાર્તા રચનાર વચ્છરાજ, "કામસેનકામાવતી" તથા "હંસાવલી"ની વાર્તા રચનાર ખંભાતી કવિ શિવદાસ, "કામાવતી"ની અદ્ભુત વાર્તા રચનાર પ્રેમાનંદશિષ્ય વીરજી "મિત્ર ધર્માખ્યાન"ની લોક-વાર્તા રચનાર મહાકવિપુત્ર વલ્લભ, તથા સૌમા મેર જેવો અનેકાનેક વાર્તાઓની રેલ છેલ કરનાર મહાકવિ સામળભટ્ટ. એટલા જૈનેતર કવિઓનું વાર્તાસાહિત્ય અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવ્યું છે. "પ્રેમાવતી" જેવી કવિના નામ વગરની વાર્તાની શોધથી હજી બીજી ઘણી, ભૂલાઇ જવાથી વીસારે પડેલી પદ્યવાર્તાઓ કોઇ દિવસ હાથ લાગવા સંભવ છે

લોકવાર્તાનો રસધોધ. પૌરાણિક ઉદ્બોધન અને ભાષાંતરયુગને અંગે ધાર્મિક-પૌરાણિક અનુવાદસાહિત્યનો ધોધ વહેવા પામ્યો છે તેની સાથે સાથે લોકવાર્તાનો રસધોધ પણ અખંડિતપણે સમાજના હૃદયને રસાળા કરતો રહ્યો છે. આ લોક-વાર્તાના અખૂટ ઝરાનો પ્રવાહ પોતાના કાવ્યોમાં વાળી લેનાર, અઢારમા શતકના ઉત્તરાર્ધનો મહાકવિ સામળભટ્ટ છે. ચાર ચાર સૈકાઓથી પ્રચલિત લોકકથા-ઓનો એકલે હાથે એકસામટો ઉપયોગ કરનાર બહુશ્રુત અને ચતુર કવિ આ વાર્તાઓના રસધોધમાંથી લોકહૃદયને શાંતિ આપનાર શીતળ શિકરો ઉરાડે છે.

કેટલાક જૈન કવિઓએ એકથી વધારે લોકવાર્તાઓ રચી છે તેમાં કુશલલાભ વાચકે રચેલો "માધવાનલરાસ" તથા "મારૂઢોલા ચઉપાઇ", એ બે શિષ્ટ શૈલીની લોકવાર્તાઓ કહી શકાય. છતાં વાર્તાઓની સંખ્યા તથા શૈલીની વિશિષ્ટતા વિચારતાં લોકવાર્તાઓનો મહાકવિ તો સામળભટ્ટ જ.

એક રીતે વિચારતાં, પૌરાણિક ઉદ્બોધનના સમયમાં પ્રેમાનંદ તથા સામળભટ્ટ જેવા મહાકવિઓનું અસ્તિત્વ આ ભાષાંતરકાળના આનુષંગિક અને અનિવાર્ય પરિણામ તરીકે જ ગણવું પડશે; કારણ કે તેથી જ સત્તરમા શતકની રસગ્રાહક ભૂમિકામાં પ્રેમાનંદના આખ્યાનોનો મહાપ્રવાહ તથા સામળની વાર્તાઓનો સિંધુનાદ ધોધબંધ વહેતો હતો એમ કહી શકાય

"કહ્યુ કથે તે શાનો કવિ?" સામળભટ્ટે રચેલી લગભગ દરેક વાર્તાનું મૂળ પ્રાચીન કવિઓની વાર્તાઓમાં જોઇ શકાય છે; છતાં કેટલાક તેને ભાષાંતરયુગના સંસ્કારોથી અલિપ્ત અને સ્વતંત્ર માનતા અચકાતા નથી. "નંદબત્રીસી"ની વાર્તામાંની ૧૦૩ મી ચોપાઇ—

" હરિજનને શાનો સંસાર ? ખરી વાતમાં શાનો ખાર ?
[1] કહ્યું કથે તે, શાનો કવિ ? શીખી વાત તે શાની નવી ?—"

માના ઉત્તરાર્ધનો આધાર લઇ અત્યાર સુધી એવું અનુમાન કરવામાં આવતું હતું કે પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો કરતાં યે સામળભટ્ટનાં કાવ્યો સ્વતંત્ર કવિકલ્પનાએ ઉપજાવી કાઢેલાં કાવ્યો છે, અને તેથી જ સામળભટ્ટ પ્રેમાનંદ કરતાં તેટલાપૂરતો શ્રેષ્ઠ કવિ છે. વળી એ જ અનુમાનનો આશ્રય લઇ "પ્રેમાનંદ–સામળ ઝઘડો" અથવા ખરી રીતે છે તેમ "વલ્લભ–સામળ ઝઘડો," સામળની બીજા આખ્યાનકાર કવિઓ સાથે સરસાઇ સ્થાપવા અથવા તો સ્પર્ધાનો પ્રસંગ ધ્વનિત કરવા નિર્માણ કરાયો છે.

પરંતુ સંપૂર્ણ વસ્તુસ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતા એકલું આ અનુમાન સામળભટ્ટના કહેવાતા વક્તવ્યનું સમર્થન કરી શકે તેમ નથી; કારણ કે, "નંદબત્રીસી" આંનો વર્ણ્ય પ્રસંગ અને તેનો પૂર્વાપર સંબંધ વિચારતાં "કહ્યું કથે તે શાનો કવિ ?" એ લીંટીમાં પ્રેમાનંદ સામે કટાક્ષનો જે અર્થ ઘટાવવામાં આવે છે તે બિલકુલ ટકી શકતો નથી.

વર્ણ્ય પ્રસગ તો

" જારબુદ્ધિ જેને મન વસી, લાજ મર્યાદા તેને કશી ?
ગણિકાને મન શેની લાજ ? આળસુને મન શેનું કાજ ?"

વગેરે લીટીઓ દ્વારા એટલું જ સમર્થન કરવાનો છે કે "જારને મન શાનો વિચાર ?" સામળભટ્ટ પોતાની પદ્ધતિ પ્રમાણે સંસારના અનુભવમાંથી સંગ્રહેલાં ઘણાં પરિચિત અને બંધબેસતાં સચોટ ઉદાહરણો એ વાક્યખંડનો ભાવ દૃઢ કરવાને માટે સભાર્યે જાય છે. એટલે કવિનો વાચ્યાર્થ તેમ જ લક્ષ્યાર્થ એક જ છે.

---

૧. ઈ સ. ૧૮૬૮ માં કવીશ્વર દલપતરામે એમને તે વખતે પ્રાપ્ત થએલા સામળભટ્ટના ૬૮ વાર્તાગ્રથોમાથી સાતસો નીતિબોધક દોહરાનો સંગ્રહ તૈયાર કર્યો હતો.

(સવૈયા)

" આથડિ તીરથમાં અડસઠ, ભરે જલ કુંભ ભલી વિધ ભાઇ,
તેમ કથા અડસઠ તપાસી, વિષે અડસઠની વ્યક્તિ લખાઇ;
પ્રેમથી જે જન પાઠ કરે, દલપત્ત કહે દિલમાં સુખદાઇ,
તીર્થ હરે તનના મળ, તે મનના મળ સામળની સતસાઇ "

એ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે સામળભટ્ટને ધુરંધર ગુજરાતી કવિ કહ્યા છે, અને તેની પ્રેમાનંદ કરતા વિશિષ્ટતા દર્શાવવા ઉપરનું ચરણ સંભાર્યું છે:—

" સામળે એક ઠેકાણે લખ્યું છે કે, ' કથ્યુ કથે તે શાનો કવિ ? શીખી વાત તે શાની ? ' મતલબ કે કોઇની કહેલી વાત કહી દેખાડે તે કવિ શેનો કહેવાય ! માટે તે કવિએ કોઇની

વળી સામળભટ્ટ સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત લોકકથાઓનો આધાર પોતાની વાર્તાઓ રચ અચૂક લેતા હતા; અને તેવાં અનેક સ્પષ્ટ કથનો તથા અંગીકારના વાક્યો તેમની વાર્તામાંથી ટાંકી શકાય તેમ છે. ઘણે ઠેકાણે "વૈતાલપચીસી"ની ચોથી વાર્તાના આરંભમાં દોહરો આપે છે કે,

" સંસ્કૃતમાથી શોધિયું, પ્રાકૃતમા પુરાણ;
રખીદાસ હૃદે ધરે, કહ્યું સામળ સુજાણ."

એ પ્રમાણે એ ઉલ્લેખ કરે જ છે તો આવા નિખાલસ દિલથી લખેલાં, સંસ્કૃત-પ્રાકૃતના આધારનાં સ્પષ્ટ વચનો બાજુ ઉપર રાખી, સામળભટ્ટને માટે સ્વતંત્ર અને કપોલકલ્પિત વાર્તાઓ રચ્યાનું કવિને અણપાલવતું માન આપવામાં શો અર્થ હશે ?

લોકવાર્તાનો મહાકવિ.

જેમ પ્રેમાનંદે પુરાણોક્ત આખ્યાયિકાઓ લઈને આખ્યાનો રચ્યાં છે તેમ સામળે પણ લોકોમાં પ્રચલિત કથાવાર્તાઓને નવેસર પ્રચારમાં આણી છે. પ્રચલિત લોકકથાઓનો અખૂટ ઝરો તેને હાથ લાગતાં, એ ચતુર અને બહુશ્રુત કવિએ માનવકથાઓ જેવી લોકવાર્તાઓનું સાહિત્ય " પોતાનું " કરી લીધું અને તે ઉપર પોતાની કળાની છાપ મારી દીધી.

આ પ્રકારે મુખપરંપરાથી પ્રવાસ કરતી તૈયાર વાર્તાના આસ્તત્વથી સામળભટ્ટને બહુ અનુકૂળતા મળી હતી. તેથી જ એ મહેનતુ તથા મધ્યમ સમાજનું મન સમજી જનાર મહાકવિએ પોતાની અદ્ભુત શૃંગારમિશ્ર કથાઓથી પ્રાકૃત લોકોનાં મન મુગ્ધ કર્યાં હતાં.

જેમ પ્રેમાનંદને પુરોગામીઓનાં પ્રાકૃત ડોળિયા ઉપરથી માનવજીવનની વાસ્તવિકતા ચીતરનારાં તથા હૃદયની લાગણીઓને અસર કરે તેવાં અવનવા કાવ્યો ઊપજાવી કાઢવાનાં હતાં, અને તે માટે તેને ચિત્રકળાનાં સાધનો-ફલક, પીંછી, અને રંગ, વગેરે—સત્તરમા શતકના સાહિત્યમાંથી તૈયાર મળ્યાં હતાં, તેમ સામળભટ્ટને જૂની વાર્તાના પાત્રોના હૃદયમાં ઊતરી પોતાના સમાજનું યથાસ્થિત વાતાવરણ ઊભું કરી, નવા ચાલુ જમાનાનાં વાર્તાચિત્રો દોરવાના હતાં. તે તેણે એક કુશળ ચિત્રકારની જેમ, અહીંતહીં પોતાની પીંછીના એક બે આડા ઊભા લીટા કરીને, જૂના થઈ ગએલા રંગનાં ચિત્રોમાં નવા જમાનાના રંગઢંગને ખૂબીથી સજાવી દીધા છે, અને એક રીતે જૂની

કહેલી જ વાત કહી નથી, પણ જૂની વાતોમા અક્કલ ભેળવીને વિસ્તારીને વાતો રચી છે. તેનુ કારણ એવું જણાય છે કે, જૂના નામ અને જૂની વાતોને લોકો માન આપતા હતા, માટે વાતોમા જૂનાં નામ તેણે રાખ્યાં છે તથા જૂની વાતો લીધી છે, અને પદમાવતી આદિકની કેટલીએક વાતો નવાં કલ્પિત નામથી તથા કલ્પિત વિષયોથી પણ રચી છે." (પ્રસ્તાવના.) આ ઉપરથી જણાય છે કે " નંદબત્રીસી "માની ચોપાઈને છાપખાનાના પ્રતાપથી પહેલવહેલી પ્રકાશમાં લાવીને, સામળભટ્ટની શ્રેષ્ઠતા સ્થાપવાને થએલો પહેલો પ્રયત્ન, ઘણું કરીને, આ જ હશે. આ પ્રસિદ્ધ લીટીનો વિશેષ ઇતિહાસ ખોળવા જેવો છે.

લોકવાર્તાઓની નવી આવૃત્તિ જ હોય તેમ તેવાં વાર્તાચિત્રોથી તેણે ગુજરાતી સાહિત્યનો વાર્તા-વિભાગ શણગાર્યો છે.

કેટલીક વાર તો સામળભટ્ટમાં ઊંચી સર્જનશક્તિનાં પણ દર્શન આપણને થાય છે. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે. "વૈતાલપચીસી"ની શરૂઆતમાં સિદ્ધ ગુરુશિષ્યની સ્પર્ધાની સ્વતઃકલ્પિત ચમત્કારિક આખ્યાયિકા ગોઠવીને કવિએ પછી આવનારી પચીસ વાતોને માટે સુંદર પશ્ચાદ્ભૂમિ ઊભી કરી છે. તે પ્રસંગ મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં અથવા તો બીજા જૈન કવિઓએ કરેલા તે વાર્તાનાં સંસ્કરણોમાં નથી.

સરળ રસપ્રવાહ.

સામળની વાર્તાઓમાં સરળતા છે; એમાં એકસરખો અદ્ભુત રસપ્રવાહ છે; અને એ રસનો ધોધ આપણી કલ્પના તથા જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજિત કરી, આપણને સાથે ધસડી જાય છે. પરંતુ એની વાર્તાઓ તેનાથી આગળ કંઇ કરી શકતી નથી. ઉત્તમ કાવ્યની પેઠે આપણા અંતરમાં રહેલ ગૂઢ રસવૃત્તિને તે ઉત્તેજતી નથી. એની વાર્તાનું નાવ કયે બંદરે લગર કરશે અને આપણને કયે કિનારે ઊતારશે તે કહી શકાતુ નથી. વળી ત્યાંથી પાછું ક્યારે હંકારશે તે પણ જાણવુ તેટલું અઘરું છે. આમ સામળની વાત કહેવામા ઘણી ઊતાવળ હોય છે કોઇ વસ્તુને ઠરીને જોવાની કે તેને ભોગવવાની તેને નવરાશ નથી. ભ્રમરની પેઠે તેનું મન સુગંધી લેતુ જાય છે, ઊડતુ જાય છે, છતાં વર્ણનના વિષયને વશ કદિ થતું નથી. તેનું મન સદા ગતિમાં હોય છે. વાર્તાની ક્રિયા (Action) ઉપર એનું ખાસ ધ્યાન લાગેલું રહે છે. કવિ પોતાનું કર્તાપણું કદિ ભૂલતો નથી; અને વિષયમગ્ન થઇ ચાલતા રસમા તેનાથી તલ્લીન થઇ જવાતુ નથી. આ બાબતમા તો આખ્યાન રચના વિષયવશ થઇ જનાર પ્રેમાનંદ બહુ ચઢે.

લોકવાર્તાનું વાતાવરણ.

સામળની વાર્તાઓમાં સુંદર શબ્દચિત્રો, મનુષ્યસ્વભાવનું બાહ્ય નિરીક્ષણ, ઉપદેશમય વચનો અને વાણીની સરળતા તથા સચોટતા : એટલા પ્રતિભાવંતાં તત્ત્વો ખાસ દેખા દે છે. કવિનો સંસારનો, જૂદી જૂદી વ્યક્તિઓનો અનુભવ ઘણો ઊંડો હતો. જૂદા જૂદા ધંધાદારીનાં જીવન કેવાં જૂદાં જૂદાં ઘડાઇ જાય છે અને સંયોગવશાત્ કેવાં પારવર્તન પામે છે તે બધું જોવામાં અને તેને આબેહુબ ચીતરી બતાવવામાં સામળની ઊંડી નજર સારો વિજય પામી છે. તેના ચિત્તનું સર્વગ્રાહિત્વ પણ અજબ પ્રકારનું છે. એના મગજમા અસંખ્ય વાર્તાખંડો તરવરતા હશે, તેને પ્રસંગ આવતાં પોતાની વાતોમાં સાંકળી લેવાનું એ ચૂક્યો નથી.

સામાન્ય લોકનો કવિ.

સામળ આમવર્ગનો—Massesનો—કવિ છે. સાધારણ અજ્ઞાન લોકોને કેમ લાગે છે તે એ બરાબર જાણે છે, તે તેમના હૃદયમાં અને વિચારમા ઊંડે ઊતરી શકે છે. છતાં એની ભાષામા ગ્રામ્યતા કે અસંસ્કારિતા ખાસ જણાતા નથી. એની વાતો બહુધા સંસારી જનની છેલ્લી પાયરીના સમાજને લક્ષમાં લઇને

રચવામાં આવી છે. તેથી તત્કાલીન લોકોને તે ખૂબ રસપૂર્ણ લાગેલી હોવા છતા, સર્વકાલીન ગુણો તો તેની વાર્તામાથી ઘણી થોડીમા આવી શકયા છે. નવલરામભાઇએ તો આખર-ભવિષ્ય ભાખ્યુ છે કે, " પ્રેમાનદ જેવાના કાવ્યોમા Ageનાં (સામયિક) કાવ્ય કરતા જનપ્રિયપણુ ઓછું, પણ કુશલજનપ્રિયપણુ વધારે છે, ત્યારે સામળભટ્ટ પ્રેમાનંદ કરતા એના વખતમાં વધારે જનપ્રિય હતો; હાલના કાળમાં કાઇક છે ને થશે, પણ થોડા વખતમા ડૂબશે, પણ નામ તો નહિ ભૂલાય "

એકંદરે સામળની વાર્તાઓમાં પેટાવાર્તાની ગૂંથણી, સમસ્યાપૂર્તિનો બુદ્ધિવિલાસભર્યો પ્રસંગ, સંસ્કૃત સુભાષિતોની રત્નખાણમાથી ખોદી આણેલા હોય તેવાં ઉપદેશરત્નોની ગૂથેલી " રત્નમાળ, " તથા માનવસ્વભાવનું ઉપરછલ્લું પૃથક્કરણ અને તેનુ વાસ્તવિક (Realistic) આલેખન : એટલાં એ મહાકવિની કવિતાના ખાસ ગુણલક્ષણ છે, અથવા તો એ તેના ગુણોની ગુણસીમા છે એમ કહીએ તો પણ ચાલે.

મહાકવિનું કવિત્વ.

ઉપર-આપેલી સામળભટ્ટની " કવિ કોને કહેવો ? " એ બાબતની વ્યાખ્યાને હેતુપુરસર બોલાએલા કટાક્ષવચનો તરીકે ઘટાવી લેવામાં આવે, અને પ્રેમાનંદે પ્રાચીન પુરાણકથાઓના વસ્તુનો ઉપયોગ કર્યો–તેણે " કહેલું કથ્યું "– તેથી તે હલકો કવિ એમ અર્થ ગોઠવવામા આવે, તો કાલિદાસાદિ મહાકવિઓની કીર્તિ ઝાંખી થઇ જશે; શેક્સપિયર જેવા જગન્નાટકકારની કળા હલકી પડી જશે, મિલ્ટન અને ટેનિસનને સાધારણ કવિ કહેવા પડશે, તુળસીદાસાદિ ભક્તકવિઓને તો ' કવિ '–પદમાંથી જ ઊતારી પાડવા પડશે; અને બિચારા પ્રેમાનંદભટ્ટનુ બધુ યશોધન લૂટાઇ જશે. પરંતુ તેમ કાંઇ થવાનુ નથી એમ એ બધા મહાકવિઓ પછી વીતેલા અઢીસો વર્ષના અનુભવ ઉપરથી કહી શકાય છે.

મહાકવિઓનું કવિત્વ તો પ્રખ્યાત અને પ્રસિદ્ધ વસ્તુને રસિક રીતે, કવિત્વપૂર્ણ વાણીમા બહલાવવામાં જ વ્યક્ત થાય છે વળી રૂપકો માટે આલંકારિકો લખે છે તેમ " नाटक रव्यातवृत्तं स्यात् । " ખ્યાત, લોકપ્રસિદ્ધ પ્રસંગ હોય તો તેમા કવિને વધારે સફળતા મળે છે. કવિનુ વૈશિષ્ટ્ય ત્યારે જ જોઇ શકાય છે. કવિશિલ્પી જ્યારે જૂના કાવ્ય–ડોળિયાને અથવા જૂના કથાબીજને ફરીથી શુદ્ધ કરી, વ્યવસ્થિત કરી, તેના ઉપર પોતાના સમાજને મનગમતી રસની કોતરણી તથા ભાવાલેખન વ્યક્ત કરી, પોતાની કાવ્યમૂર્તિઓને સમાજના હૃદયમંદિરમા પધરાવે છે ત્યારે જ તેમની કળા બરાબર દીપી ઊઠે છે

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ.

સંશોધનપૂર્ણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાહિત્યના ઇતિહાસનું અવલોકન કરવામા આવે ત્યારે, તેથી પુરોગામીઓનો આધાર અથવા પ્રેરણા પામનાર મહાકવિઓની કીર્તિને ઝાખપ લગાડાય છે એમ કોઇ માને તો તે માત્ર દૃષ્ટિભેદ જ છે એમ ધ્યાનમાં લેવુ ઘટે આજની ટીકાખોરની દૃષ્ટિએ એ કવિઓને કોઇ

પણ રીતે હલકા પાડવાનો, અથવા તો તેમની સાહિત્યસેવાને ઊતારી પાડવાનો એમાં લેશ પણ હેતુ ન હોય.

છતાં સૂર્યચંદ્રનો પ્રકાશ પામતાં, તેમના પ્રખર પ્રકાશમાં ઢંકાઇ ગએલાં બીજાં અસંખ્ય નક્ષત્રો અને રાશિમંડળોને વીસારવાનો યે આવાં અન્વેષણમાં હેતુ ન હોઇ શકે. પૂર્ણિમાનો પ્રકાશ વખાણનારે અમાસની અંધારી રાતે દેખાતાં અસંખ્ય નક્ષત્રમંડળો અને

"આકાશે પલકે ને ઝીણું ઝીણું મલકે,
અંધારે ઊઘાડે દેવ કેરી આંખો,
નાનકડી ઊઘાડે તેજ કેરી પાંખો."

એવી તારકમંડળીના પ્રકાશની પણ યોગ્ય પિછાન કરવી એ કર્તવ્ય લાગે છે.

આ દૃષ્ટિએ લોકવાર્તાનું સાહિત્ય સામળભટ્ટ સાથે કેવું અને કેટલું સંબંધદર્શક છે એ વિચારવા પ્રયત્ન થયો છે.

લોકસાહિત્ય ઉપર દૃષ્ટિપાત.



લેખક:
રા. રા. નર્મદાશંકર વલ્લભજી દ્વિવેદી—વીલે પાર્લે (મુંબાઇ)

સંગ્રહ અને પ્રકાશન. સ્વ. રણજીતરામ વાવાભાઇએ લોકસાહિત્ય તરફ સાહિત્યરસિકોનુ પ્રથમ ધ્યાન ખેચ્યું અને પોતે એ સાહિત્ય પ્રકાશમા લાવવાનો પ્રાથમિક પ્રયાસ કર્યો તેમના પ્રયાસને પરિણામે 'લોકગીતો' બહાર આવ્યા. તેમના અવસાન બાદ કેટલાક સમય સુધી એ દિશામા નોંધવાલાયક પ્રયાસ થતા જોવામાં આવ્યા નહિ; પણ એમણે રોપેલુ બીજ સમય જતા ઊગી નીકળ્યુ.[1]

રા. કહાનજી ધર્મસિંહે કાઠિયાવાડી દુહાઓ આદિના સગ્રહો તૈયાર કરી બહાર પાડયા કચ્છી ઐતિહાસિક,સાહિત્યમા સ્થાન પામે એવી વાર્તાઓનો એક સગ્રહ પણ તેમણે પ્રકટ કર્યો 'ગુજરાતી' આદિ પત્રોના દીવાળીના અકોમા રા દેવશકર વૈકુંઠજી ભટ્ટ તથા રા. જગજીવન કાળીદાસ પાઠક કાઠિયાવાડનું ઐતિહાસિક લોકસાહિત્ય અને રા. જીવરામ અજરામર ગોર કચ્છનું ઐતિહાસિક લોકસાહિત્ય પ્રસગોપાત્ત રજુ કરતા અને એક વખત વહેતો થએલો પ્રવાહ વહેતો રાખવા મથતા.

ત્યારબાદ રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકરના પ્રયાસથી અને ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના આશ્રયથી 'કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય' નામક ગ્રથનો પ્રથમ ભાગ બહાર પડયો, અને રા બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરે એ ગ્રંથની વિદ્વત્તાયુક્ત પ્રસ્તાવના લખી લોકસાહિત્યની ઉપયોગિતા, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેની કિંમત અને તેમા દોરાએલ સમાજચિત્ર આદિ બાબતોનો ગભીર અને તટસ્થ, નિષ્પક્ષ દૃષ્ટિથી ઊહાપોહ કરી એ વિષયનો અન્વેષક દૃષ્ટિથી અભ્યાસ કરવાની શરૂઆત કરી

પણ છેલ્લા બે ત્રણ વર્ષોમા લોકસાહિત્ય—ખાસ કરીને કાઠિયાવાડનુ લોકસાહિત્ય-પ્રસિદ્ધિમા મુકવાના સતત અને ખંતવાળા પ્રયાસો થયા છે અને હજી ચાલુ છે.

રા કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીએ જેમ ગુજરાતી અસ્મિતા પ્રકટાવવા મહેનત કરવા માંડી છે તેમ સૌરાષ્ટ્ર કાર્યાલયદ્વારા રા. અમૃતલાલ શેઠે કાઠિયાવાડની અસ્મિતા બહાર લાવવા કંમર કસી છે. આ કાર્યાલય તરફથી 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' ના ત્રણ ભાગો જનસમાજ આગળ રજુ થયા છે. એ સર્વમા કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક સાહિત્ય બની શકે તેવા મૂળ સ્વરૂપમા રજુ કરવામા આવ્યુ છે એ ત્રણ વિભાગો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિશેષ ઉપયોગી છે, છતા તેમા આવતા દુહા, સોરઠા અને કવિત લોકસાહિત્યમા સ્થાન પામી શકે એવા છે.

૧ પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદમા સ્વ. રણજીતરામ વાવાભાઇ લોકગીત ઉપર વાચેલો નિબંધ

એ જ કાર્યાલય તરફથી રા. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'રઢિયાળી રાત' ના બે ભાગો પ્રકટ કર્યા છે. આ ગ્રંથમાં કાઠિયાવાડના સ્ત્રીવર્ગના ગીતો આપવામાં આવ્યાં છે. પહેલા ભાગમાં ૮૧ ગીતો છે. તે દાંપત્ય, કુટુંબસંગ્રહ, ઇતિહાસ અને રમકડાં, એમ ચાર ભાગમાં વિભક્ત છે. બીજા ભાગમાં ૧૭૪ ગીતો છે અને તે કુટુંબસંસાર, ઇતિહાસ, રાધાકૃષ્ણ, રમકડાં, મુસલમાની, શુદ્ધ ગુજરાતી, નવરાત્રિના ગરબા, હાલરડાં અને બાળગીતો, અને પરચુરણ ગીતોમાં વિભક્ત છે. આ કાર્યાલય હજુ આવા બીજા સંગ્રહો પ્રકટ કરવાની ઉમેદ રાખે છે, અને તે માટે તેની પાસે સંગ્રહ સારો છે.

દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવનવાળા રા. ગિજુભાઇએ પણ એ દિશામાં અભ્યાસ કરવા માંડ્યો છે.

રા. ગોકુળદાસ રાયચુરાએ કાઠિયાવાડમા કેટલેક સ્થળે ફરી કેટલાંક લોકગીતો સંગ્રહીત કર્યાં છે અને 'શારદા' માં પ્રસંગોપાત્ત રજુ કરે છે, પણ એમનો સંગ્રહ હજી પુસ્તકાકારે પ્રકટ થયો નથી. સિવાય લોકમા પ્રચલિત સામાજિક વાર્તાઓ તેમણે શુદ્ધ ભાષામાં રજુ કરી છે અને તેનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે.[1]

રા. હરિશંકર માધવજી ભટ્ટે 'કાઠિયાવાડી લોકગીતો' નામે લગ્નાદિ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોનો એક સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે તદુપરાંત સ્ત્રીવર્ગમા શુભ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોના બે સંગ્રહ સૌ બાળા ભોળાનાથ અને શ્રીમતી રમાબહેન પટણી તરફથી પ્રકટ થયા છે.

ભજનો, કીર્તનો આદિને જો લોકસાહિત્યમા ગણીએ તો બીજા કેટલાક સંગ્રહોનો આમાં ઉમેરો કરવો પડે.

આ પ્રયાસો આટલેથી જ અટકી રહ્યા નથી. રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી ફાર્બસ સભાના આશ્રયથી કંઠસ્થ સાહિત્યનો બીજો ભાગ તૈયાર કરી રહ્યા છે. ફાર્બસ સભાના હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં પણ લોકસાહિત્ય વિપુલ પ્રમાણમાં છે, અને તદુપરાત એ વિષયના જૂદા જૂદા અભ્યાસીઓ પાસે વધુઓછા પ્રમાણમાં આ સાહિત્ય પડેલું છે.

લોકસાહિત્ય એટલે શું?

હવે 'લોકસાહિત્ય' એવો જે વિશિષ્ટ શબ્દ યોજવામાં આવ્યા છે તે શું સૂચવે છે તે જોઇએ. એક રીતે તો 'લોકસાહિત્ય' શબ્દ યુક્ત નથી; કારણ કે જો તેનો શબ્દાર્થ લઇએ તો તેનો અર્થ 'લોકનું સાહિત્ય' અગર 'લોકમાં પ્રચલિત સાહિત્ય' એવો થાય. આ દૃષ્ટિએ એ સાહિત્યને લોકસાહિત્ય નહિ કહી શકાય, જ્યારે અન્ય પ્રચલિત અને શિષ્ટ સાહિત્યને જ 'લોકસાહિત્ય'નું અભિધાન બરાબર બેસે છે, પણ આ સાહિત્યને માત્ર સાહિત્યના નામથી જ સંબોધન કરવામા આવે છે તેથી, અને અત્યાર સુધી જે સાહિત્યની આપણે ચર્ચા કરીએ છીએ તેની સાહિત્યમાં ગણના ન હોવાથી, અન્ય સાહિત્યથી તે[illegible]ડવા તેનું નામ લોકસાહિત્ય રાખ્યું હોય તો તે સંભવિત છે. Folklore ને લે[illegible]ચું એ પણ બરાબર નથી; કારણ કે એમ

1 કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાએ

કરવાથી તો તેમાં અન્ય ઘણી બાબતોનો સમાવેશ કરવો પડે.

ત્યારે હાલ જે બાબતોને લોકસાહિત્યમા સ્થાન મળે છે તેમા જે વાર્તાઓ (ઐતિહાસિક અને સામાજિક), દુહાઓ, સોરઠાઓ, રાસ વગેરે આવે છે તે સર્વની શિષ્ટ સાહિત્યમા જ નહિ, કિંતુ શુદ્ધ સાહિત્યમા પણ ગણના થઇ શકે તેમ નથી. પ્રથમ તો આવું સાહિત્ય આખા દેશ પરત્વે રચાતુ નથી. માત્ર પ્રાંત કે તેથી ય સ કુચિત ભૌગોલિક વિભાગ પરત્વે તે રચાયું હોય છે, અને એ પ્રાત કે વિભાગના સર્વ લોકોને માટે નહિ, પણ અમુક વર્ગ કે જાતિને ઉદ્દેશીને જ રચાયુ છે. એમાં સમગ્ર સમાજના પ્રતિબિંબ કરતા કોઇ ખાસ કોમનું કે વ્યક્તિનું પ્રતિબિબ પડેલુ છે, એટલી એની ટૂંકી દૃષ્ટિમર્યાદા અને સ કુચિત ક્ષેત્ર જોતા તેમ જ બીજાં શાસ્ત્રીય કારણોથી એને શિષ્ટ સાહિત્યની કક્ષામાં મુકી શકાય નહિ.

મોટે ભાગે આયર, મેર, રબારી, ભરવાડ આદિ ખેતરમા, જગલમા રહેતી અને ઢોર ચારતી કોમોને અનુલક્ષીને આ વાર્તાઓ રચાઇ છે અને દુહાઓ ગવાયા છે. એમા એ કોમનું જીવન આલેખાયું છે એના આલેખનારા કોણ હશે તે ચોક્કસ કહેવુ મુશ્કેલ છે, છતા એ કોમોના ભાટચારણો કે બારોટનુ એ કાર્ય હશે એમ માનવાને મન લલચાય છે, કારણ કે બારોટપણું વ શપરંપરાનુ હોય છે. તેઓ બોલવે ચબરાક, હાજરજવાબી અને જોડકણા જોડવામા હુશિયાર હોય છે; એટલે તેમણે પોતાના યજમાનોના મનરજનાર્થ આ કૃતિઓ કરી હોય તો તે પણ અસભવિત નથી

જે ઐતિહાસિક વાતો આજે પ્રસિદ્ધિમા આવી છે તેના લખનારા પણ બારોટ હશે એ અનુમાન બાધવું વાજબી લાગે છે; કારણ કે કાઠી, ગરાસિયા, રજપુત આદિ કોમો વિષેની આ વાર્તાઓ વ શપરપરાથી બારોટપદુ કરતા કુટુબોના ચોપડાઓમા લખાએલી મળી આવી છે.

આ ઐતિહાસિક વાર્તાઓ ઘણે ભાગે બે કુટુબો વચ્ચેના, ગામધણીઓ વચ્ચેના, બહુ તો નાના તાલુકાના ઠાકરડાઓ વચ્ચેના કજિયા પરત્વે, કોઇ બહારવટિયાને લગતી, કોઇ બહાદૂર નરને લગતી, કે કોઇ એવા ધીગાણાને લગતી છે કોઇ કોઇ વાતો રાજા અને પ્રજાના સબધને લગતી પણ છે. પણ આ સર્વ પ્રસંગોનું-બનવોનુ-મહત્વ સામયિક અને અમુક જ ગામ, કે ગામોના સમૂહ પૂરતું જ હોઇ આખા પ્રાત કે દેશના ઇતિહાસ ઉપર તેની અસર નહિ જેવી જ થઇ હતી, અને તેથી જ તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ બહુ રહેતુ નથી. એમા દેશ કે સમગ્ર પ્રાતનો ઇતિહાસ નથી રજુ થયો. એમા માત્ર વ્યક્તિ, કુટુ બ કે ગામનો જ ઇતિહાસ રજુ થયો છે. આ જ કારણથી એ વાર્તાઓ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ બહુ ઉપયોગી નહિ લાગેલી, અને તેથી ઇતિહાસ-સ શોધકોનું તે તરફ લક્ષ ન ગએલું હોવુ જોઇએ.

લોકસાહિત્યની સામાજિક વાર્તાઓ અને તેમા આવતા દુહાઓ, સોરઠાઓ તરફ પણ જન-સમાજનું અત્યારે લક્ષ ન ખેંચાય તેનુ કારણ પણ એની સંકુચિત દૃષ્ટિમર્યાદા જ છે.

સમાજની ભાવના, વિચારો અને સમગ્ર સંસ્કૃતિનો વિકાસ અને ફેરફાર, એ પણ એ સાહિત્ય ભૂલાઇ જવાનું એક મુખ્ય કારણ છે.

એટલે ઐતિહાસિક વાર્તાઓ તેમ જ સામાજિક વાર્તાઓ ઉપરથી તે સમયના જનસમાજની સ્થિતિનું માપ બાંધી શકાય તેમ નથી; કારણ કે એમાં સમાજનું સામુદાયિક સ્વરૂપ રજુ થયું જ નથી.

હવે રહ્યાં-રાસ, સ્ત્રીગીતો, ભજનો આદિ. આ વિભાગમા સમાજનું સામુદાયિક ચિત્ર રજુ થયું છે એમ માનવાનાં કારણો છે. એક તો એ ગીતો કોઇ ખાસ જાતિ કે કોમ માટે રચાયાં નથી. લગભગ તમામ કોમો અત્યાર સુધી એ ગીતો ગાતી આવી છે. તેમા પ્રાંતીયતા છે ખરી, પણ તે અલ્પ છે; અને એ ગીતો સ્ત્રીવર્ગમા ઉત્તરોત્તર ચાલ્યા આવ્યા છે, અને તેની ભાષામાં સમય પરત્વે ફેરફાર થતો ગયો છે, એટલે વાર્તાઓની દૃષ્ટિએ ગીતસાહિત્ય વધારે જીવંત અને પ્રેરણાત્મક રહ્યુ છે, અને તેનું કારણ તેની વિશેષ સર્વદેશીયતા જ છે; એટલે લોકસાહિત્યકાળની સામાજિક સ્થિતિ જાણવા માટે આપણે સૌથી વિશેષ આધાર આ લોકગીતો ઉપર જ રાખવો પડશે.

આ વાર્તાઓમા અને આ ગીતોમા કેટલુંક એવુ છે કે જે માત્ર અમુક સમયને અનુલક્ષી કે અમુક પ્રસંગને અનુલક્ષી લખાયું છે, અને તેથી તેમા તે જ સમયે અને તે વખતના પાત્રોને જ રસ પડી શકે. આવું સાહિત્ય ચિરંજીવ ભાગ્યે જ થઇ શકે—લાંબો વખત પણ ટકી ન શકે. દાખલા તરીકે, હાલના સામયિકોમા આવતી નાની વાર્તાઓ કે કવિતાઓ પ્રકટ થયા પછી બીજે મહિને ભૂલી જવાતી નથી શું ? અસહકારના યુગમાં ઊભરાએલું સાહિત્ય આજે ભૂલી જવાયું નથી શું ? આ લોકગીતો અને વાર્તાલાપ અત્યાર સુધી ભૂલી જવાયાં તેનું કારણ તેની સામયિક ઉપયોગિતા જ છે. એ વાર્તાઓ અને ગીતો જ્યાં સુધી લોકહૃદયને પ્રેરણા પાઇ શકયાં ત્યા સુધી જીવંત રહ્યા, અને કેટલાંક ગીતો હજી પણ જીવંત રહ્યા છે; કારણ કે, તે પ્રેરણા આપી શકે છે. "એવા ગાંધી ગુજરાતે ઊતર્યા[1]" અને "નહિ રંખની સરકાર, જાલીમ નહિ રખની" આદિ સામયિક સાહિત્ય અત્યારે કોણ યાદ કરે છે ?

લોકસાહિત્યની ખુબીઓ.

પણ ઉપર જણાવેલા વિચારો ઉપરથી એમ માની નથી લેવાનું કે લોકસાહિત્યમાં વાસ્તવિક સાહિત્યની કક્ષામા મુકી શકાય એવુ કાઇ નથી કેટલાક ગીતો, દુહાઓ, સોરઠાઓ આદિમા કવિત્વ તો છે જ. અલબત્ત તે બહુ ઊંચા પ્રકારનું નથી. કેટલીક કલ્પનાઓ પણ છે; પણ તે મર્યાદિત અને રમ્ય નથી. આમ છતાં તેમા બળતી લાગણી તો લગભગ સર્વત્ર જોવામાં આવે છે. આ ગુણ તેમાં સર્વોપરિ છે. એવા કેટલાક દાખલા આપીશું.

પોતાના વહાલા મોગડા માટે કલ્પાંત કરતી પદ્મા કહે છે.—

વડલા તારી વરાળ, પાને પાને પરવરી;
હું કયા જંપું જ્વાળ, મને ભડકા પાસે ભૂતના.

---

૧ અસહકાર-યુગના ગીતો.

ડાળે ડાળે હું ફરૂં, પાને પાને દુઃખ;
મરતા વાળો માગડો, મારે સ્વપ્ને ય ન મળે સુખ. [૧]

શખાયતના શબને ખોળામા લઇ સોનકસારી અણમાણ્યા સુખનો વિલાપ કરે છે —

હૈયામા હતી હામ, જાણે હાલરડાં હીંચોળશુ,
નેં સુવાવડનો સોહાગ, બાબરિયા બાળકુંવરી. [૧]

પતિનો સ્નેહ ગુમાવી બેસવાનો પ્રસગ આવતા વીઝીથી બોલી જવાય છે કે,

કમા કાઢી મ મેલ્ય, કાઢ્યે કાઢેડું કેવાયે,
પાલીતું અમારૂ પેટ, અમે અન્નપાલીએ ય ચલાવશુ.
કમા કાઢી મ મેલ્ય, ખૂણેથી ય ખંખેરીને,
લઇ ગરદન માર, અમે ખૂની તારા ખરા. [૧]

+ + + +

હાથે ચૂડી હેમની, હાતે સોમાની રેખ;
ચલતી વખતનાં સજણા, ભગવો દઇ ગયા ભેખ. [૧]

આવા તો અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ છે.

સાક્ષર અને વિવેચક રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી આ સંબંધમાં એવો અભિપ્રાય આપે છે કે 'કાઠિયાવાડનુ આ સાહિત્ય બે પ્રકારની વિશિષ્ટતાવાળુ છે. એક તેની ભાષાની અને બીજી તે પ્રાતના લોકજીવનની આ લોકજીવન wild, romantic અને chivalrous છે. આ ગીતોમા જૂના કાઠિયાવાડના સમાજની સ્થિતિને rich in colour, full of martial prowess and quivering with emotion એવી વર્ણવી છે.' [૨]

અલબત્ત, આ અભિપ્રાયમા તથ્યાશ ઘણો છે, છતા તેમા કેટલીક અપૂર્ણતા છે. સ્ત્રી-સન્માન (chivalry) ની ભાવના માત્ર અમુક જ પ્રસગે અને જવલ્લે જ દેખાઇ આવે છે. બાકી તો સ્ત્રીની સાથે નિર્દય વર્તન ચલાવ્યાના, તેનામા અવિશ્વાસ દાખવ્યાના, તેને તરછોડયાના અસખ્ય પ્રસગો મળી આવે છે ભોજાએ કરેલો વેજલનો તિરસ્કાર, નાગવાળાએ નાગમતીના પ્રેમની કરેલી અવગણના, માણેકદે નામની પરિણીત સ્ત્રી ઉપર લાખણશીનુ મોહી પડવું અને રાત્રે તેને ઘેર જઇ છાનુ માનુ મળવું, સરધારના રાજા ઘેાઢા વાઘેલાની નવી પરણેલી રાણીનુ ખેતસિંહ મકવાણા ઉપર મોહી પડવુ અને ખેતસિંહ મકવાણાનુ બીજાને વરેલી કન્યાને ઊપાડી જવામા મર્દની મર્દાઇ અને વીરતુ વીરત્વ માનવું, આદિ પ્રસગો સ્ત્રીસન્માનની ભાવના સામે ખુલ્લુ બંડ કરનારા છે.

---

૧ રા. હ. પ્રે. ત્રિવેદી સંગૃહીત "કાઠિયાવાડનુ કંઠસ્થ સાહિત્ય"

૨ Mile-stones in Gujarati Literature.

તે સમયના લોકજીવનમાં બે ભાવના પ્રાધાન્ય ભોગવતી નજરે પડે છે. એક આવેગ (Impulse), અને બીજી મર્દાનગી. (Prowess). બીજા અંશો–સરળતા, નિખાલસતા, સત્યની ટેક વગેરે–પ્રસંગોપાત્ત જણાઇ આવે છે ખરા; પણ પ્રથમના બે મુખ્ય અંશો–આગળ તે ઝાંખા પડી જાય છે.

કાળો મરમલ નામનો જુવાન કોઈ ગામ બચાવતાં અચાનક મરી જાય છે તેના સંબંધમા રામ ગઢવી ખરેખરી કવિત્વભરી ભાષામાં વિલાપ કરે છે:—

વરસ દસ વીસે, મરમલ વાંછીતો મરણુ;
પૂગ્યો પચવીસે, કયાંથી આવે કાળિયો ?
પછેડા પાખે, મરમલ વાંછીતો મરણુ;

જોવણુ અંગ જડતે, કીં કરી આવે કાળિયો ?
ભૂખાળુ ભાલા તણો, કળકળતો કટકે !
ભોજન ખગ ભેટયે, કયાંથી આવે કાળિયો ?
કુંતારી હોળી કરી, ધરહર રંભા ઘેર,
એમા નાખ્યા વણુ નાળેર, કયાથી આવે કાળિયો ?
આવે ગાતી અપસરા, સૂરા સામૈયે;
પાછો વણુ પરણ્યે, કયાંથી આવે કાળિયો ?
ભેળ્યું ખેત્ર ભડે, રેરવ રાક વારે;
નસિયર નીંધલતે, કયાથી આવે કાળિયો ?
કાળાનું સર કોય, કાળીનો કુંભ વારે,
વણુ ફૂટયે વસળાય, કયાથી આવે કાળિયો ?[1]

આ દુહાઓમા કરેલી કલ્પના કાવ્યને શોભા આપે એવી છે.

અર્નેસ્ટ હૉર્વીઝ પોતાના "આર્યસાહિત્યનો ટૂંકો ઇતિહાસ" (Short History of Indian Literature) નામક ગ્રંથમા શરૂઆતના લોકસાહિત્ય (Folk-lore) સંબધી લખે છે કે, "તે મજાક, વ્યવહારૂ ડહાપણુ અને લોકજીવનના પ્રસંગોથી અંકિત છે"

સદ્દગત સાક્ષર શ્રી. મણિલાલ નભુભાઇ આ લોકસાહિત્ય માટે નિમ્નલિખિત અભિપ્રાય ઉચ્ચારે છે:–

"આપણા લોકોમા ચાલતી નાની નાની અભણ જેવી કવિતાઓમા ઘણો મર્મ અને ઊંડો અનુભવ રહેલા હોય છે.... એમા આપણા દેશનો ઇતિહાસ, આપણા લોકનો અનુભવ ઘણી સારી રીતે જામી રહેલો હોય છે."[2]

---

૧ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૨ જો.
૨ પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદના અહેવાલમાંથી.

વળી આ દુહાઓનું એક ખાસ વિશિષ્ટત્વ એ છે કે પ્રત્યેક દુહો કાવ્યમૌક્તિક છે. ઘણી વાર એક દુહો સમજવા માટે બીજા દુહાની આવશ્યકતા રહેતી નથી, અને સંસ્કૃત સુભાષિતમાં શ્લોક-(અનુષ્ટુપ) નું જે સ્થાન છે તે જ સ્થાન લોકસાહિત્યમાં દુહાઓનું છે. "કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય" (પ્રથમ ભાગ)નો પ્રવેશક લખતાં રા. રા. બળવંતરાય ક. ઠાકોર ઝીણી વિવેચકદૃષ્ટિથી લખે છે કે એની એ ખાસિયતોને લીધે, દુહો કાવ્યમૌક્તિક માટે જેટલો ઉત્તમ છે તેટલો જ તે સળંગ કાવ્યના એકલા વૃત્ત તરીકે નકામો છે. કાવ્યમૌક્તિક એટલે એક મોતી, એક શ્લોક, એક દુહો, તે પંડે જ આખું કાવ્ય. દરેક શ્લોક, દરેક કડી, દરેક દુહો સ્વતંત્ર ઉત્તમ કાવ્ય હોવું જોઈએ, એ ભાવના આપણા સાહિત્યમાં ઘણી જૂની છે અને સૈકાઓ સુધી પ્રવર્તેલી છે."[1]

કેટલાક દુહાઓ પણ તેની સુંદરતાથી આપણને ઘડીભર મોહ પમાડી વિસ્મિત કરે એવા છે. માત્ર એક જ ઉદાહરણ ટાંકીશું.—

લેજો લહાવો લોક, આજ હૈડે માડી હાટડી;
ફેરો નથી જ ફોક, વકરો વહાલાને મળ્યે. "[2]

આવો જ એક સુંદર નમૂનો આધુનિક લોકગીતમાં મળી આવે છે. ગોંડળમાં એક વિધવા બ્રાહ્મણી મુસલમાન થઈ મુસલમાન સાથે પરણી તેને લગતું આ ગીત છે. એમાં હિંદુકોમની અરેરાટી અને શોકમયતા સ્પષ્ટ અને ઊંડી છે, અને કલ્પના પણ પ્રસંગને અનુરૂપ જ છે.—

મેંદી ને મરવો તુંને ના મળ્યો રે લોલ,
લાવ્યો તું તુળસીનો રોપ રે.
ગાયે પલાણ તેં તો નાખિયાં રે લોલ,
કરશે જગતપિતા કોપ રે.[3]

આ નીચે આપેલું ઉદાહરણ કવિ દયારામની ગરબીને મળતું આવે છે, પણ જો એને લોકગીતમાં ગણીએ તો તે પણ એક સુંદર નમૂનો પૂરો પાડે છે. અત્રે તો માત્ર બે કડી આપીને સંતોષ લઈશું:-

સાભળ રે મારી સજની નાર રજની કયાં રમી આવ્યાં જી,
હમણાં વેણી વાળી'તી ને વેણી કયાં વીખાણી જી,
વનરાવનને મારગ જાતાં સામો મળ્યો વનભમરોજી,
ભમરો મારી વેણીએ બેઠો વેણી ત્યાં વીંખાણીજી[4]

---

૧ રા. હ. પ્રે. ત્રિવેદીકૃત "કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય" નો રા. બ. ક. ઠાકોરે લખેલો પ્રવેશક.
૨ કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય.
૩ આધુનિક લોકગીત.
૪ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ બીજો.

વિરહઘેલી ગોપિકાઓ શ્રીકૃષ્ણને યાદ કરતી કહે છેઃ—

ઢોલ દમતાં સાંભર્યા હરિ અમને રે,
મારાં મનડાં ઉદાસી થાય શું કયાં તમને રે.
× × × ×
ભોજન કરતાં સાંભર્યા હરિ અમને રે,
મારા કોળિયા ઢળી ઢળી જાય, શું કયાં તમને રે.
× × × ×
પોઢણ કરતા સાંભર્યા હરિ અમનેરે,
મારી સેજડી લળી લળી જાય, શું કયાં તમને રે.[1]

આમાં રહેલા વિરહની મધુર કલ્પના અને કોમળ યાદ ખરેખર મુગ્ધ કરે છે.

નરસિંહ મહેતાને નામે ચઢેલું, પણ લોકગીત તરીકે સુપ્રસિદ્ધ અને લોકગીતની કક્ષામાં મુકી શકાય એવું, નીચલું ગીત પણ તેની હૃદયંગમ ભાવનાથી વિભૂષિત છેઃ—

દળ હાલ્યાં ને વાદળ ઉમટયાં,
ગોકુળમાં ટહુકયા મોર,
મળવા આવો સુંદર વર શામળિયા;
તમે મળવા તે ના'વો શા માટે,
તમે છો રે સદાયના ચોર. મળવા૦[2]

આમ રાધાકૃષ્ણ કે ગોપી અને કૃષ્ણને ઉદ્દેશીને ગવાતાં લોકગીતોમાંનાં લગભગ સઘળાં લોકગીતોમાં કોઇ ને કોઇ લોકલાગણીનું સુમધુર પ્રદર્શન છે. કૌટુંબિક, સામાજિક અને ઐતિહાસિક લોકગીતોમા આવી ભાવનાઓ છે ખરી; પણ તે અલ્પાંશે. આ ગીતો ભાવનાપ્રધાન હોવા કરતા વર્ણનપ્રધાન વિશેષ છે, અને તેમાનાં ઘણાંખરા તો સામાન્ય જોડકણાંની કક્ષામાં મુકી શકાય એવા છે. પ્રસંગોપાત્ત તેમાં ચમત્કાર જણાય છે. જેમ કે,

દિયર ભોજાઇ બે હોળીએ રમતા
હૈયે પડિયલ હાથ...મોતિયલ ત્યા વેરાણા.
તરવારૂંની તાળી પડે છે, કંકુના વરસે મેઘ,
બે ભાઇ હોળી રમે છે;
સોનલાવરણી ચેહ બળે છે, રૂપલાવરણો ધુમ,
બે ભાઇ ભેળા બળે છે.[3]

સ્ત્રીહૃદયની સામાન્ય અભિલાષાઓનો કિંચિત પરિચય કરાવતું આ ગીત મજાનું છેઃ—

---

1. રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો. 2 પાઠસંચય, ભાગ ૧ લો.
3. ગુજરાતનું લોકગીત.

હુ તો ત્રાંબાની હેલ્યે પાણી નૈં ભરૂં,
મુને રૂપલા બેડાની ઘણી હામ રે;
લીલી ઇંઢોણી હીરની રે .... [1]

કેટલાક ગીતોમા માત્ર વર્ણન જ છે. જેમ કે,

આગણે તે મરવો મે વાવ્યો રે, નણંદ બાઇજી રે,
મરવે ફાલ્યા ફૂલ, મરવો મેં વાવ્યો રે નણદ૦ [2]

લોકસાહિત્યની ત્રુટીઓ લોકસાહિત્ય અને લોકગીતમાં રહેલી કેટલીક સામાન્ય અને વિશેષ ખુબીઓ દર્શાવ્યા પછી હવે તેમા જણાતી કેટલીક ખામીઓ જોઇએ. દુહાઓની ભાષા મોટે ભાગે ગ્રામ્ય, જગલી, ખડબચડી, કર્કશ અને કર્ણને પ્રિયકર થાય એવી નથી "અતિ કર્ણપ્રિય ઉચ્ચાર આપે ચરણમા ધ્વનિ ધારતી, પ્રતિ વાક્યમાં વરસાવતી રસગુણભરી સોરભવતી" એ કવિતા નથી એ તો "તોડી વછોડી ભૂષણો કરી દૂર સર્વ સુવર્ણને; રસ રાગ બેઠી ખોઇ ખૂબ કઠોર કીધા ચર્ણને; સૂતી છૂપાવી મુખ દુ:ખિણી એ ન જોયું અમ ભણી" એવી છે [3]

ગીતોની ભાષામા ગ્રામ્યતા છે, પણ ઓછી છે અને કર્કશતા તો ભાગ્યે જ જોવામા આવે છે. છતા દુહાઓની જેમ તેમા ઘણે સ્થળે સુરુચિનો અભાવ જણાય છે. ઘણા ગીતો જોડકણા માત્ર છે, ઘણા બાલિશતાભરેલા છે, ઘણા માત્ર મથકથી વિશેષ આગળ વધતા નથી.

આ સર્વનો મોટો ભાગ સાહિત્યમા ઊચું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકે તેમ નથી. આ ગીતોની જેઓ અહોભાવથી અતિ પ્રશસા કરે છે, જેઓ તેને "જગતના ઉત્તમ ગણાતા કાવ્યને પણ આંટે તેવી કૃતિઓ "[4] ગણે છે, તેઓની વિવેકબુદ્ધિ ઉપર પક્ષપાતના પડળ ચઢી ગયા છે. બાકી કવિતા તરીકે–ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે–આ ગીતોને કસોટી ઉપર ચઢાવીશુ તો તેમા તે ઉત્તીર્ણ થઇ શકશે નહિ.

किं कवेस्तस्य काव्येन ।कि कांडेन धनुष्मतः ।
परस्य हृदये लग्नं न निहंति च यच्छिरः॥[5]

" જે કવિતાથી પારકાનુ હૈયુ ભેદાયુ નહિ, જે કવિતાથી સામાને અસર ન થઇ, અને જે તીરે સામાનું ડોકું ન ઊરાડ્યું, તે કવિતા કવિએ કીધી તો તે શા કામની અને તેવું તીર ધનુષ્ય ધરનારે માર્યું તો પણ શું અને ન માર્યું તો પણ શુ ? "

૧–૨ પ્રચલિત લોકગીત (કાઠિયાવાડમા)

૩. રા. રા. નથુરામ સુંદરજી ૪ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લા નો પરિચય, લે. રા. ઝવેરચદ મેઘાણી. ૫. એક સુભાષિત.

વળી હૅઝલિટ કહે છે કે " જે કવિ કુદરત સંબંધી આપણા વિચારને બેહદ પ્રૌઢત્વ આપે છે અને દિલના જુસ્સાને બેહદ જોર આપે છે, જેનો તર્ક જબરો, જેનો પ્રીતિનો આવેશ શ્રેષ્ઠ, જેનું ઇશ્વરી સૌંદર્ય વિષે રસજ્ઞાન ઉત્કંઠિત, અને માણસજાતના દિલમાં જે જે વિકારો ઉત્પન્ન થાય છે તેનો જે અંતરજામી તે ઉત્તમ કવિ જાણવો. ખૂબસુરતી. શક્તિ અને જુસ્સાના તત્ત્વો, જે તેની છાતીમાં રમે છે, તેણે કરીને દુનિયામાં જે જે સુંદર, મહત્ અને ગંભીર છે તેને વાણીવડે જે પ્રકાશિત કરે છે-સર્વનુ જેને રસજ્ઞાન છે-તે ઉત્તમ કવિ જાણવો. " [1]

પ્રેમાનદ, દયારામ, નર્મદાશંકર, દલપતરામ, નાનાલાલ, નરસિંહરાવ આદિનાં કાવ્યોની સાથે સરખામણીમા ઊભી શકે એવાં આ ગીતો છે એમ કહેનાર માટે શો અભિપ્રાય બાધવો ? કાં તો એમ કહેનારમાં સારાસારનો વિવેક નથી, અગર તે ઇરાદાપૂર્વક ખોટું કથન કરે છે.

પ્રેમાનંદ આદિ કવિઓના કાવ્યો આટલે લાંબે સમયે પણ પ્રજાવર્ગમાં જીવંત છે, શિષ્ટ સાહિત્યમા ચિરસ્થાયી રહ્યાં છે અને હજુ ય ઘણો લાંબો કાળ ટકી રહેશે. જેટલે અંશે એમાં કાવ્યત્વ હશે તેટલે અંશે તે ટકી રહેશે કાળિદાસનુ શાકુંતલ અને ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત આજે પણ એટલા જ માનનીય છે અને કદાચ આ જગતનું અસ્તિત્વ હશે ત્યા સુધી એટલા જ રહેશે. આ ગીતોને પ્રેમાનંદ કે નરસિંહ મહેતા પહેલાના કહેવા કરતાં મુગલાઇ જમાનાનાં કહેવા વધારે યોગ્ય લાગે છે. તે અંગ્રેજી સંસ્કૃતિની અર્ધી સદીમાં તો ભૂલાઇ જવા આવ્યાં છે અને બીજી અર્ધી સદી વીતતા સદંતર ભૂલાઇ જાય તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી. મતલબ કે તેમા ખરા કાવ્યના ગુણો ાણમાં છે.

આ ગીતોમાં ગેયતા અને નૃત્ય પ્રાધાન્યે છે. એ બે જો બાદ કરવામા આવે તો તેમાં આકર્ષક તત્ત્વ લગભગ રહેતું નથી. કોઇ એક સમાલોચકે આ ગીતોની સમાલોચના કરતાં હમણાં જ કહ્યું છે કે "સંગીત, કાવ્ય અને કવચિત નૃત્ય. એ ત્રણે ય મળીને લોકગીતનો દેહ બંધાયો છે. ગીત અને કાવ્ય બને ત્યા ઓતપોત થએલા છે લોકગીતમા કોઇ કોઇ જગ્યાએ તો કાવ્ય કરતાં ગીત જ પ્રધાન છે; તે એટલે સુધી કે તેમાથી ગીત કાઢી લો તો વાચન કે પઠનથી ઉપભોગ કરવા જેટલું તેમા કાવ્ય મળે પણ નહિ. " [2] ખરી વાત છે. આ ગીતોમાંથી ગેયતા અને નૃત્ય ગયાં એટલે કશું જ રહેતુ નથી; અને સર્વ કોઇનો અનુભવ છે કે આ ગીતોની મજા માત્ર તે ગવાય છે ત્યારે જ આવે છે, સિવાય નહિ. આ ગીતોને કોઇ અમસ્તા વાંચતા કે તેમાંથી આનદ લેતાં જણાયા નથી.

અંગ્રેજી 'બૅલડઝ'ની સાથે આ ગીતોની સરખામણી કરવામા આવી છે તે ભલે; પણ એ 'બલડઝ'નો મોટો ભાગ પણ ત્યાંના શિષ્ટ સાહિત્યમા સ્થાન પામી શક્યો નથી, એ એક વાત, અને ત્યાનાં 'બૅલડઝ' અને આપણા આ ગીતો વચ્ચે કાંઇ ઓછો ફરક નથી, એ બીજી વાત.

---

૧. જાનું નર્મગદ્ય.   ૨. પ્રસ્થાન, પુ. ૧ લું, અંક ૫ મો.

પણ લોકગીતો કે લોકવાર્તાઓ જેવું સાહિત્ય દરેક પ્રજાને હોય છે. તે સઘળું તે ભાષાનું શિષ્ટ સાહિત્ય ગણાતું નથી.

નિરક્ષરતા, સંસ્કૃતિનો અભાવ, અણકેળવાએલી રસવૃત્તિ, સૌંદર્ય અને કલ્પનાશક્તિનુ અજ્ઞાન, અવિકસિત બુદ્ધિ, સમાજની ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિની શરૂઆત, અને શૌર્ય અને આવેશના સંયુક્ત પણ અણવિકસેલા ભાવોથી ઉદ્‌ભવ પામેલુ આ લોકસાહિત્ય કાવ્યના ઉત્તમ અંશો વગરનુ હોય એમા શુ આશ્ચર્ય ?

હવે કાવ્યના અંશો વગરનાં ખાલી જોડકણા, અને ખડબચડી ભાષાના નમૂનારૂપ દુહાઓ, અને માત્ર ગેયતાના ગુણવાળાં ગીતોના કેટલાંક ઉદાહરણ આપીશું:–

" ઘટડો ઘડી તાલ, જીવડો જમે નૈં,
વાયેલ ચોદિશના વા, નેણુંમાં અમારી નાગરી. "
" ગળ્યુ ગોઠે નૈં, દુખામા લાગ્યો દા,
તું વગરનાં નાગરી, મારે કાળજ વાગ્યો ઘા "
" દ્વારકાને દેવળ, આ સ્વપનું મને આવિયુ,
'ઇ સાચુ હજો સગા વીર, પણ ખોટું મારા ખીમરાનું.''
" ભાયુના ભંડાર, ઇ ખાધા ય ખૂટે નૈ,
આજ રંડે આવ્યા રાજ, ભોમકયા છોડાવી ભાઇને. "
" માલા મોઢુ બાળ્ય, લેતાય લાજ્યો નૈં;
કોળીનુ એ કાજ, વગડો વાઢયો માલિયા. "
" વળુ તો રહુ વાઝણી, મુઆ ન પામુ આગ,
આ લુકો અવતાર, લૈ વણસાડયો વિજાણંદા. "
" ભૂખે ખાધુ ભાત, પામર પેટ ભરી;
શેણી જેસો સાથ, વળાવી વિજાણંદ વળ્યો "[1]

આ સર્વમાં ભાષાની કર્કશતા, ખડબચડાપણુ, સુરુચિનો ભંગ સ્પષ્ટ જણાય છે.

હવે લોકગીતોના કેટલાક નમૂના જોઇએઃ--

" કે'તો મોચણ ટીલડી ઘડાવું રે,
હું તો રાખુ રે રંગમો'લમાં.
ટીલડી તારી રાણીઉને ઘડાવ્ય રે,
મોચી મારશે રે છૂટી મોજડી. "[2]

...

---

૧ " કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય. " સંગ્રાહક રા. હ પ્રે. ત્રિવેદી.

૨ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો.

" રોટલા ઘડીને ઊભી રહી
ચાનકીનો માગનાર હોને રન્નાદે,
વાંઝિયા–મેણું માતા ટાળલા." [1]

...

" અધશેરો અમલિયા તોળાવિયારે લોલ,
પાશેરો તોળાવ્યો સુમલ ખાર જો,
વહુએ વગોવ્યા મોટા ખોરડાં રે લોલ." [1]

...

" કૂવામા કારેલડીને અવેડામાં વેલ્ય.
કાના નાગરવેલ્ય નાગરવેલ્ય." [2]

...

" રસીયા ઈંટ પડી મારગડે મોલ ચણાવજો રે લોલ.

× × ×

રસીયા હીંચકડો તૂટયો ને આપણ બે ય પડયાં રે લોલ." [2]

...

' બાર વરસની ગણગારી ગૂજરી
સવા વરસનો પરણ્યો રે હવે કેમ રે'વાશે ।

...

દગણુ દળું તો પીટયો માટલી રે તાણે,
ધડ દૈને હીંકો મેલું હૈયામા વાગે રે,
હવે કેમ રે'વાશે. બાર." [2]

..

" મોટા સાહેબે આગબોટું હાંકી
પાણીનો ના'વે પાર . .
કાસમ તારી વીજળી રે મધ દરિયે વેરણ થઈ,
મોટા સાહેબે તાગ જ લીધા,
પાણીનો નાવે પાર કાસમ૦
સાબ મટયસ બે દરિયો ડોળે

---

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો.
૨ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

પાણીનો ના'વે તાગ. કાસમ૦ " [1]

શુભ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોમા અર્થહીનતા ક્ષુલ્લકતા અને ઘણી વાર હલકી વૃત્તિ પણ સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે.——

" કઇ બા પાટ બેઠા બોલે કુંમર હારડી રે.
માગે કાબી કડલાની જોડ કુમર હારડી રે.
બિચારો .. ...કયાથી કાઢે કુમર હારડી રે.
ફાડયાં સોનીડાના હાટ કુમર હારડી રે." [2]

...

" વાંકો વડલો ને વાકી વડવાઇ, વાકી છે આબાની ડાળ,
ઓચ્છવ ઘેર આપણે.
કઇ બા વીંછી કેરો આકડો, કઇ બા સરપની ફેણ,
ઓચ્છવ ઘેર આપણે
... .. બા વીછી કેરો આંકડો... ..બા સરપની ફેણ,
ઓચ્છવ ઘેર આપણે." [2]

...

" લાડો લાડી જમે રે કંસાર, કંસાર કેવો ગળ્યો લાગે રે.
...દાદા આંગળડી ચટાડ કસાર કેવો ગળ્યો લાગે રે.
...કાકા પરણ્યા છે કે નૈ, કંસાર કેવો ગળ્યો લાગે રે " [2]

...

" ઊંચે ઊંચે પગથિયે અમે ચડયાં રે.
નીચે રિયો લાડડીનો બાપ—ટોડરમલ અમે જીત્યા રે" [2]

...

" ઢોલીડા ધડુકયા લાડી ચાલો આપણે દેશ રે.
ઊભા રિયો તો માગું મારા દાદા પાસે શીખ રે.
હવે કેસી શીખ રે, લાડી હવે કેસા દેશ રે." [2]

...

આવા તો અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ છે. તે સમયની સ્થિતિમાં આથી વિશેષ ઉન્નત ભાવનાઓની આશા કયાથી રખાય ? જ્યા યુગનો જ દોષ છે ત્યા અમુક સમાજ કે વ્યક્તિને દોષરૂપ ગણવાની જરૂર નથી હજુ પણ એ યુગના પડઘા કયાં શમ્યા છે ? અને તેથી જ એ ગીતો હજી પણ સમાજમાં ગવાય છે.

---

૧. રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

૨. કાઠિયાવાડમા પ્રચલિત સ્ત્રીગીતો.

હવે લોકસાહિત્યમાં રહેલા વિશ્વાસપાત્ર અંશનો વિચાર કરીએ.

લોકસાહિત્યમાં

વિશ્વસનીય અંશ.

લોકજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતું સાહિત્ય તે લોકસાહિત્ય. એ વિધાન સ્વીકારીએ તો લોકસાહિત્યમાં તે સમયનું સમાજજીવન આછા કે ઘેરા રંગે ચીતરાએલું માનવું પડશે.

ઐતિહાસિક વાર્તાઓ, તેને અંગે દુહાઓ, ઐતિહાસિક લોકગીતોનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છે અને તેથી તેમાં સત્યાંશ વધારે છે; અને કલ્પનાનુ મિશ્રણ ઘણું ઓછુ છે. છતા કેટલેક સ્થળે ઇતિહાસ દંતકથા બની જાય છે, અગર સ્વીકૃત ઇતિહાસ કરતા આ ગીતમા રહેલો ઇતિહાસ જૂદો પડી જાય છે. માત્ર એક જ ઉદાહરણ લઇએ.

રાણકદેવીના ગીતમા ભાણેજનું નામ 'દેશળ' ને બદલે 'જળહળ' આપ્યું છે. સિદ્ધરાજને બદલે આ જળહળ જ રાણકદેવી ઉપર ખરાબ નજર કરે છે, અને તેથી રાણકદેવી ક્રોધે ભરાતા પોતે જ (જળહળ) રા' ખેંગારને મારે છે. પરંતુ ઇતિહાસ તદ્દન ઊલટું જ કહે છે.[૧]

અગાઉ કહ્યું તેમ આ વાતો અને ગીતોના ઇતિહાસનું ક્ષેત્ર સ્વાભાવિક રીતે સંકુચિત જ છે. છતા કોઇ રાજાએ પરસ્ત્રી ઉપર કરેલ કુદૃષ્ટિ કે કોઇ શૂરીરે ધીંગાણામા ખોએલા પ્રાણ અને એવી બાબતોના ગીતો તેમ જ બહારવટિયા બાવાવાળાનુ ગીત, વીજળી બૂડી ગઇ તેનું ગીત, મલ્હારરાવનો રાસડો આ સર્વ ગીતો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઓછા મહત્ત્વનાં નથી.[૨]આવાં ગીતોને મરાઠીમા 'પોવાડાઓ' કહેવામા આવે છે તેના સંગ્રહથી મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસ ઉપર કાંઇક પ્રકાશ પડ્યો છે. પણ એ પોવાડાઓમાં ઐતિહાસિકતા વિશેષ છે અને તેમની સંખ્યા પણ વધારે છે. ફાર્બસ સભાના સંગ્રહમા શલોકાઓ અગર પોવાડાઓની ઠીક સંખ્યા છે; અને તેનો યથાર્થ અભ્યાસ કરવાથી ગુજરાતના ઇતિહાસ ઉપર અજવાળું પડી શકે એમ છે.

કૌટુંબિક અને સામાજિક ગીતોમા કલ્પનાવૈભવ નહિ જેવો જ જણાય છે. વ્યવહારમાં બનતા બનાવો અને જનસમુદાયના દિલમા ઊભી થતી લાગણીઓ તેમા ગમે તેવી કાલીઘેલી કે ગ્રામ્ય ભાષામાં દર્શાવવામા આવી છે આમાં જે બનાવોના, જે ભાવનાઓનાં, જે કરુણ પ્રસંગોના વર્ણન કરવામાં આવ્યા છે તે સમાજમા અપવાદ રૂપે હોય એમ માનવાને મન લલચાતું નથી. આ સર્વ અંશો સામાન્ય હોય એમ જ ભાસે છે, અને એ સામાન્યતાને આધારે આપણે

---

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

૨ મોરબીની વાણિયણ, કચરો મેર, બાવાવાળો બહારવટિયો અને કાસમ તારી વીજળી, એ ગીત; રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

તે સમયના સમાજજીવનની કલ્પના કરવાની છે. એટલી વાત ખરી છે કે આ ગીતોના મૂળ રચનારા અને રચનસમય જણાતાં નથી, તેમ જ તેમા પેઢીએ પેઢીએ ફેરફારો પણ થતા ગયા હશે, પ્રાંતવાર-નહિ. કદાચ ગામવાર-કેટલાંક નજીવા પાઠાતરો પણ હશે; પણ તેથી એ ગીતની ભાવનાની સર્વદેશીયતામાં લેશ પણ ફરક પડતો નથી. કંઠસ્થ સાહિત્યમા તો એમ જ બને લખેલા સાહિત્યમાં પાઠાતરો હોય છે, વિકૃતિ પણ થાય છે, તો પછી કંઠસ્થ સાહિત્યમાં અનેકવિધ ફેરફારો થાય તેમા આશ્ચર્ય નથી એ ગમે તેમ હો, આ લોકગીતોમાં આપણી અર્ધી સદી પહેલાનુ અને ઘણે અશે હાલનુ સમાજ-લોક-જીવન આલેખાયું છે

રાધાકૃષ્ણના પદો, ગરબા, હાલરડા, આદિ અન્ય ,, ગીતોમા સમાજજીવનનુ ચિત્ર ઘણું ઓછું અને આછું હોવાથી તેની અહી વિચારણા કરી નથી.

લોકસાહિત્યમાં સમાજચિત્ર.

ઐતિહાસિક અને સામાજિક વાર્તાઓ.

અગાઉ કહ્યુ તેમ એ યુગમા બે મુખ્ય અશો જનસ્વભાવમાં પ્રવર્તતા હતા-શૌર્ય અને આવેગ; અને આ બને પ્રકારની વાર્તાઓમા એક યા બીજે રૂપે એ બે ભાવો જ પ્રબળપણે તરવરી રહેતા જોવામાં આવે છે. તે સમયના કાઠીગરાસિયાના આદર્શ, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરના શબ્દોમા કહીએ તો, કંઇક અંશે આવા હતા-" બ્રાહ્મણ, ચારણ, યતિ અને કોઇ પણ 'સાધુ'ની હત્યાનો નિષેધ, અતિથિસત્કાર, સત્યપાલન, ટેક, રાજા વા ઠાકોરની પ્રજાપાલન વા લોકરક્ષાની ઉગ્ર ફરજ, આવા કર્તવ્યોમા જાન જાય તો પણ ધોખો એટલું જ નહિ પણ લેખાસર, અને લેખાસર એટલુ જ નહિ પણ એ જ જીવ્યું સાર્થક, એ જ સ્વર્ગપ્રાપ્તિ, એ જ અમર કીર્તિ-એ પ્રકારનો બોધ આ અસખ્ય, અજ્ઞાત કળાકરો અને કવિઓએ દાયકેદાયકે સૈકાઓ પર્યંત કરેલો છે "[1]

આ ગુણોની સાક્ષી પૂરતા દાખલા કાંઇ ઓછા નથી.

ગોહિલકુળના રાજા અખેરાજજીના કૂવર આતાભાઇ (વખતસિહજી) એક ઢેડની છોકરીને બચાવવા ખાતર બે કાઠી યોદ્ધાઓની સાથે લડ્યા હતા. આમા લોકરક્ષાની ઉગ્ર ફરજ રહેલી છે.

ગારિયાધારની ગાદી ઉપર કૂવર સવાજી રાજ્ય કરતા હતા ત્યારે મામાના મેણાથી તેણે ૨૦ વર્ષની ઉમરે દેહ પાડી નાખવાની ટેક લીધી અને તે જેતપુરના કાઠીઓ સાથે યુદ્ધ કરી પૂરી કરી [2]

જગદેવ પરમારે ચારણની માગણીથી પોતાનું માથું વાઢી આપ્યું-ખુદ તેની રાણીએ જગદેવનું માથુ કાપ્યું, અને પછી તો આ અણધાર્યું પરિણામ જોઇ માગનાર ચારણની માથાનું દાન લેવાની હિમત ચાલી નહિ. [3]

---

૧ " કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય" નો પ્રવેશક

૨ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર

૩ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર.

આવા આવા તો અનેક પ્રસંગો છે. એમાં પ્રાણની તો કોઇએ પરવા કરી નથી. મરવું તો તે સમયમાં રમતમાત્ર હતું. કલંકિત જીવન ગુજારવા કરતાં એ લોકો મરવું વધારે પસંદ કરતા. એક વખત બોલાએલું વેણ પાછું ગળવામાં તેઓને ઝાંખપ લાગતી. પોતાની પ્રજાના રક્ષણ ખાતર તેઓ ગમે ત્યારે પોતાનો ભોગ આપવા તૈયાર રહેતા. આ સર્વ ગુણો પ્રમાણસર કરતાં અતિશયતાવાળા વધારે હતા.

વાતવાતમાં સગા ભાઇઓ કટ્ટા દુશ્મન બની એકબીજાનાં ગળાં વાઢી બેસતા. રાજ્ય લેવા માટે નાના ભાણેજનું ખૂન સુદ્ધા થઇ જતું. સ્ત્રીચરિત્રમાં શંકા આવતાં વાર લાગતી નહિ; અને શંકા થતી કે તુર્ત જ તેનો ત્યાગ કરવામાં આવતો, અગર તે જાતે જ બળી મરતી અને સતી તરીકે પ્રસિદ્ધ થતી. કાઠીગરાસિઆઓમા સ્ત્રીની નીતિ વધારે ઉચ્ચ હતી, જ્યારે મેર, આયર, રબારી વગેરેમા એટલી ઉચ્ચ ન હતી. પોતાના ધણી કરતા બીજા પુરુષ તરફ વધારે આકર્ષાવાના પ્રસંગો બનતા.

રાજાઓ-રાજાઓ કે ગરાસિયા—ઠાકોરો વચ્ચે પરસ્પર વેરઝેર, ઝઘડા અને અણબનાવ ચાલુ જ હતાં. પ્રજા જંપ વાળીને બેસતી હશે કે કેમ એ એક પ્રશ્ન છે. દુર્લભસેન અને રા' હડિયાસના પ્રસગો તેની સાબીતી છે.

ચારણ—રબારીઓની વાર્તાના મોટા ભાગમાં પ્રેમી યુગલોની કથા આવે છે. આ કથા હંમેશાં શોકપર્યવસાયી (Tragedical) હોય છે. એકબીજાને પ્રથમ સમાગમે કે વધારે વારના સમાગમ પછી પરસ્પર સ્નેહ ઉદ્‌ભવે છે, પણ તેમા કાંઇ ને કાંઇ આડખીલી આવે છે. અંતે પ્રેમી યુગલમાંથી એક આપઘાત કરી કે અન્યથા બીજા માટે મૃત્યુ પામે છે, અને બીજું તેની પછવાડે જાય છે. કોઇ વાર બને સાથે મરી જાય છે.[1] વિવાહિત થઇ સુખી ગૃહજીવન ગાળે તેવા પ્રસંગ તો માત્ર અપવાદ રૂપ જ છે. શું આ ઉપરથી એમ અનુમાન બાંધવું કે એ સમાજજીવન Tragedy મય હશે? કે શું આ પ્રસંગો બાદ કરતાં અન્યત્ર સુખપર્યવસાયી સ્થિતિ હશે?

કેટલીક સામાજિક વાર્તાઓ, જે મોટે ભાગે કલ્પિત જેવી લાગે છે, તેમા સંસારનું પ્રતિબિંબ આછું છે; પણ કાંઇક ચાતુરી અને ઘણે ભાગે વાર્તા કરનારની કલ્પનાથી જ તે ઓતપ્રોત છે, એટલે કે એ વિષે ખાસ વિચારવાની અગત્ય રહેતી નથી.

આમ આ વાર્તાઓમાં જીવનના કેટલાક સારા અને કેટલાક અનિષ્ટ અંશોનું મિશ્રણ થયું છે, એમ પણ બનવા સંભવ છે કે તે સમયના આદર્શો અને આ સમયના આદર્શોમાં ફેર પડી ગયા હોય, એટલે તે વખતે જે આદર્શરૂપ ગણાય તે આજે તેથી ઊલટું જ ગણાય. છતાં જેમ કોઇ લોકસાહિત્યસગ્રાહકે કહ્યુ છે તેમ એટલુ તો નિર્વિવાદ કહી શકાશે કે એ યુગ આદર્શરૂપ ન હતો. તે વખતે સર્વ પ્રજા સુખી હતી એમ પણ ન હતું. તેમ જ પ્રજામાં સદ્‌ગુણો ભર્યા હતા એમ પણ ન હતું. શૌર્ય અને ટેક,

1 કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય.

સ્વમાન અને હિંમત આદિ કેટલાક ગુણો વધારે તીવ્ર હતા તો ઇર્ષ્યા, વેર, કિન્નો, ઝનુન, ધર્માંધતા, રાજ્યલોભ, આદિ દોષો પણ તેની સાથે ઓતપ્રોત થયા હતા પ્રસંગોપાત્ત નરી નિર્દયતા પણ જોવામા આવે છે. લાગણી કે આવેગની અતિશયતા તો લગભગ પ્રત્યેક કાર્યમાં જણાય છે, અને તેને પરિણામે ઘણા અનિચ્છનીય બનાવો બનવા પામ્યા છે. તેઓની દૃષ્ટિમર્યાદા સંકુચિત અને ભાવના મર્યાદિત હતી એમા તો શક નથી.

લોકગીતો

અગાઉ કહ્યુ તેમ લોકગીતોમા સમાજનુ પ્રતિબિંબ ઘેરૂ અને આબેહુબ પડ્યુ છે એટલે એ ગીતો ઉપરથી સમાજજીવનનું માપ કાઢવામાં ઘણી જ સરળતા થાય તેમ છે. એક જ પ્રસંગના ગીતો એક કરતા વધારે છે અને તે સર્વમા લગભગ એકસરખું દર્દ જોવામા આવે છે. એકંદર રીતે કહીએ તો તે સમયમાં સ્ત્રીજીવન કચડાએલું, દુખિત અને ઘણી વાર અકારૂં થઇ ગએલું જણાય છે સ્ત્રીજીવનમા કોઇ કોઇ વાર પ્રગલ્ભતા દેખાય છે, પણ રસિકતાનો વિકાસ થએલો દીસતો નથી. પુરુષજીવનમા નિરંકુશતા, સ્ત્રી પ્રતિ ઉપેક્ષાવૃત્તિ, અને ૧ તેમાં આવેગ અને શૌર્ય પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, કુટુંબકલેશ તો લગભગ દરેક ગીતમાં ઓતપ્રોત છે. નણદભોજાઇના કડવા સંબધો પણ મોટા પ્રમાણમા છે.

આમ જયા જુઓ ત્યાં કૌટુંબિક કલેશ અને અત્યાચારના દર્શન થાય છે; અને આ કલેશના, આ અત્યાચારનાં પરિણામો કોઇ કોઇ પાત્રના અવસાનમા પણ આવ્યા છે. પતિ પોતાની સ્ત્રીને ઝેર આપતા અચકાતો નથી—અરે એક પ્રસંગે તો તેને જાનથી પણ ઠાર કરે છે. ભાઇબહેન વચ્ચેના સંબંધનાં પણ એવાં જ અમાનુષી ચિત્રો દોરાયા છે. નણદભોજાઇના વેર આલેખાયા છે. સાસુએ વહુને મારી નાખ્યાના પ્રસગો દોરાયા છે આ સર્વ ગીતો વાચતા ખરેખર તે સમયના સમાજ માટે બે આસુ પાડયા વગર ચાલતુ નથી. અલબત્ત સુખી કે રસાળ દાંપત્યના અને સ્નેહાળ કુટુંબજીવનના આછા રંગો કોઇ કોઇ ગીતમા ઊતર્યા છે, પણ તે તો માત્ર અપવાદ જ.

> " શોકયના સાયબાને જઇ એટલું કેજો,
> તારી માનેતીની ઊઠી આખ—મેંદી રંગ લાગ્યો રે. "

આટલું સાભળતા તો સાયબો કહે છે :

> " હાલો સપાઇઓ, હાલો ભાઇબધીઓ,
> હવે હલકે બાંધો હથિયાર—મેંદી રંગ લાગ્યો રે. "

પણ આ તો ખારા રણમા માત્ર એક વીરડી જ છે બાકી તો —

> " માડી નો દીઠી પાતળી પરમાર રે જાડેજી મા
> નેવે તે નવરંગ ચૂદડી રે. "

કયાથી દેખે ? એની સાસુએ એને મારી નાખી એના લોહીમા રંગેલી ચૂંદડી સૂકવી મુકી હતી ! શું આવા પ્રસંગો સમાજની જંગલી અવસ્થાના ચિહ્નરૂપ નથી ? ગ્યાસશેટ છાટી

૧. કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ સગ્રાહક, રા. રાયચુરા.

૩

બળી મરનાર, કે ફૂવોહવાડો પૂરનાર આજની કોઇ દુઃખિણી બહેનના કરુણ પ્રસંગ કરતાં આ બપ્પર કેવું સમજવું ?

પુરુષની ઇર્ષ્યા જુઓ. પતિ પોતાની સ્ત્રીને શણગાર સજી તેના પીહરમાં લગ્નપ્રસંગે જતી સાખી શકતો નથી, અને તેથી તેને એટલી નિર્દય રીતે મારી નાખે છે કે આપણને તેના તરફ તિરસ્કાર જ છૂટે.

આ કઠોર હૃદયનો અગર તો હૃદય વિનાનો જંગલી પતિ શુ કરે છે?

" એનો સાસરો દેખે ને ઝાલી ચોટલે રે લોલ,
એની સૈયરૂં દેખે ને નાખી ઘોડલે રે લોલ.
એના વીરાની વાડીમાં માથાં વાઢિયાં રે લોલ. "

સ્ત્રીવર્ગ કાંતી રહ્યો છે. એટલામાં સુમરિયાની જાન નીકળે છે. બધા જોવા જાય છે, અને નણંદના હાથથી ત્રાક તૂટી જાય છે એટલે ભોજાઇ મેણું મારે છે કે

" નણદી જાશે સુમરિયાની સાથ
સુમરો ઓઢાડે નવરંગ ચૂંદડી. "

એટલું કહેતામાં જ નણદ સુમરિયાને પરણવાનું નક્કી કરી સહુની રજા માગી ચાલી નીકળી અને સુમરિયાને જઇને કહ્યું:-

" સુમરિયા રાણા પાછું વાળી જો,
વાંસે તે આવે સુહાગણ સુંદરી. "

સુમરિયો શો જવાબ આપે છે ?

"સુંદરી તો મારે મા ને બેન,
સુંદરી જેવડી રે મારે ઘેર દીકરી."

બસ થઇ ચૂક્યુ. નણદીએ શાપ પણ આપી દીધો:—

" સુમરિયાનુ જાજો રે નખ્ખોદ,
સાતે અવતાર જાજો વાઝિયા. " ૧

સિહોરની એક બ્રાહ્મણકન્યા ભોજાઇ સાથે કૂવે પાણી ગઇ છે, અને કાંઠે કોઇ નસીબદાર દેખાતો જુવાન દેવતા ફૂંકે છે અને ધૂમાડાથી તેની આંખોમાંથી પાણી નીકળી રહ્યા છે. આ જોઇ બ્રાહ્મણકન્યાને તેની સ્થિતિ ઉપર દયા આવે છે અને તે વિષે ભોજાઇ સાથે વાત કરે છે. ભોજાઇ મેણું મારે છે અને ત્યા ને ત્યા જ તે કન્યા તેની સાથે પરણી જાય છે.*

વહુને સાસરિયામા કેવી વિપત્તિ પડતી તેનો તો આ એક માત્ર નમૂનો છે:—

" ખાવી ખાવી રે વીરા ખોરડી જાર,
સૂવું રે માડીના જાયા સાથ રે.

૧ ગૂદિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો.

* " શારદા " માસિક

બાર બાર વરસે રે વીરા સાથડિયા ઓળ્યાં
તેર વરસે રે તેલ નાખિયા."

આ દુઃખમાથી છૂટવાનો ઉપાય શો ?

" ભરવા ભરવા રે વીરા ભાદરના પાણી,
ભાદરની રેલે એની તણાઇ ગયા."[1]

વહુના સાસરિયા વહુના વીરાને પણ ઝેર આપતા અચકાતા નથી.

" વીર બાંધવને વખડા પાયા
વીર બાંધવને વખડા પાયા રે
સાસુડીએ સોમલ પાયાં રે "[1]

વળી કોઇ દીકરીને પોતાના માબાપને સાસરિયાનુ દુઃખ કહેતી નણદે છાની રીતે સાંભળી એટલે તુર્ત જ સાસુસસરાની આજ્ઞાથી તેના ધણીએ તેને ઝેર આપ્યુ, કારણ કે,

" વહુએ વગોવ્યા મોટા ખોરડાં રે લોલ."

પછી તો

" સોનલા વાટકડે અમલ ઘોળિયા રે લોલ.
પીવો ગોરી નકર હુ પીઇ જાઉં જો "

તુર્ત જ " ઘટક દઇને ગોરાદે પીઇ ગયાં રે લોલ,
ઘરચોળાની ઠાસી એણે સોડય જો.
વહુએ વગોવ્યા મોટા ખોરડાં રે લોલ "[1]

કોઇ કોઇ વાર વહુની સહનશીલતાની મર્યાદા આવી રહેતા તે સામી મારવા દોડે છે —

" સાસુએ લીધું સાબેલુ ને કાટો લળિયો.
વહુએ લીધી ઇસ કાટો લળિયો."

વળી કોઇ વાર તો વહુ સાસુના પ્રાણ સુદ્ધાં લે છેઃ—

" આઘેરા રહી વહુએ ધક્કો તે દીધો,
બાઇજી કૂવામાં બૂડયા રે મારી સૈયર સમાણી."[1]

આવાં કેટલાં ઉદાહરણો આપીએ ? આ ગીતોનો સળંગ ધ્વનિ જ આમ કરુણાત છે. તેમાં Tragedy જ નરી ભરી છે. Comedy નું તો સ્થાન ભાગ્યે જ છે. સુખપર્યવસાયી પ્રસંગો પણ ગણ્યાગાંઠ્યા જ છે.

હવે ઐતિહાસિક લોકગીતો લઇએ.

ભાવનગરના દરબારનાં કૂંવરી નવાનગર આણું વળીને જાય છે કે તુર્ત જ

" સાતે શોકયુની આપેલ ચૂંદડી

---

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો

ગોઢાડીને કાળી પાડી ચીસ રે.

... ...

સોનલાવરણી તે બાની ચે' બળે,

રૂપલાવરણો ઊડે છે કાંઇ ધૂંસ રે "[1]

દાદુભાનુ ગીત પણ Tragedy છે સાવકી માના વિષપ્રયોગની તેમાં વાત છેઃ—

" કળશામાં કામણ કીધલા,

રે ગોઝારણ નાતલબાનાં કામ રે.

ત્યાંથી દાદુનાં માથાં દુખિયા,

રે દાદુના મોઢડાં કાળાં મશ રે. "

પછી તો

" રાણીઉં રૂવે રે રંગ મોલમાં,

દાસીઉં ડેલીતે દરબાર રે. "[1]

આમ કાવાદાવા અને ખૂનખરાબીથી રાજકુંટુંબનો ઇતિહાસ દોરાએલો છે.

લગ્ન આદિ શુભ પ્રસંગના ગીતો જોઇએ. આ ગીતોમા કેટલાંક તો અર્થરહિત દીસે છે. કેટલાંકમા સમાજનું ચિત્ર આલેખ્યુ છે. હૃદયના ભાવો કે તે વખતની પ્રણાલિકાઓનો ઉલ્લેખ છે. એકદર રીતે જોતા એ ગીતોમાં પણ સમાજજીવનનું ઊજળું ચિત્ર નથી દેખાતુ. એમા અજ્ઞાન, વહેમ, ખોટી મોટાઇ અને ગુમાન તરવરી આવે છે.

આવા ગીતોના બહુ જ થોડા દાખલા આપીશું:—

" દીકરી દેતુ'તુ કોણ, જમાઇ કરતુ'તુ કોણ,

તુ તો વગડાનો વાસી, તારા પગડા ગ્યા ધાસી.

રાયવર મોકલે... .. "

" રૂપૈયાની થેલીએ લાડડી પરણશુ રે......... "

આંબા ઉપર બેઠો લીલો મોર રે...... "

આ મોર કોણે ઊડાડિયો રે........... "

સમાજમા ચાલી આવતી પ્રથાથી વિરોધી ભાવ દર્શાવનારાં ગીતો પણ છે; જેમ કે,

' ભણતો'તો ભટની નિશાળ, અક્ષરે બાઇના

મન મોહ્યા રે ......"

નાતો'તો સરોવરિયા પાળ ચોટલીએ બાઇના

મન મોહ્યા રે. "

આમા સ્વયંવરના યા પસંદગીના ભાવ છે, છતા વ્યવહારમા તેનો અમલ થતો ન હતો.

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો.

આ વિષયને સમાપ્ત કરતા પહેલાં એક બે સામાન્ય વાતો કહી લઇએ. આજકાલ આ સાહિત્યને પ્રસિદ્ધિમા લાવી લોકમાં તેનો પ્રચાર કરવાના જે પ્રયાસો થઇ રહ્યા છે તે સર્વથા આદરણીય છે; પણ પ્રચાર કરવાના હેતુથી યા તો 'જૂનું તેટલુ સોનુ અને નવું તે કથીર' એ ન્યાયે તેના અહોબુદ્ધિથી બણગાં ફૂકવામા આવે—અને તે પણ વિવેકબુદ્ધિની કસોટીએ ચઢાવ્યા વિના—ત્યારે તેની સામે બે શબ્દો લખવા પડે છે. એવા પ્રકારની છાપ પાડવાનો પ્રયાસ કરવામા આવ્યો છે કે જાણે એ ગીતો કવિત્વના ઉત્તમ નમૂના રૂપ છે, એમા ઉત્તમ અને નીતિમાન સમાજનુ રૂડું ચિત્ર દોરાયું છે, અને એ ગીતો ગાનારીઓ જિંદગી માણતી હશે; પણ ઉપર આપણે વિસ્તારપૂર્વક સમાજજીવન અને તે સમયની નીતિનુ ધોરણ જોઇ ગયા છીએ.

ઉપસંહાર.

રા બળવતરાય ઠાકોર કહે છે કે "દંતકથા અને કંઠસ્થ સાહિત્યને જૂના સંસારચિત્રોના નીતિબોધક, ભાવનાપોષક અને કળાપ્રેરક ભંડાર તરીકે મૂલ્યવાન કહેનારને વિશેષ ઉત્તર આપવાની જરૂર રહે છે ..જમાનેજમાને પરિસ્થિતિ બદલાય છે, અને તેની સાથે મરદની મરદાની અને સ્ત્રાના સ્ત્રીત્વ વિષેની આપણી ભાવનાઓ મુદ્દે એ ને એ રહે તથાપિ વિગતે બદલાતી આવે છે, અને સામાન્ય રીતે વિગતોમા જ ગૂચવાઇ રહેતી આપણી બુદ્ધિ અને કલ્પના મુદ્દા સુધી પહોચી શકતી નથી... .....અનીતિ નામે ન હોય કે અનીતિનુ સૂચન પણ ન હોય એવા ચિત્રો આલેખે તે જ ખરૂં સાહિત્ય, તે જ બોધક સાહિત્ય, એવું ધોરણ તો છેક જ અશાસ્ત્રીય અને અનૈતિહાસિક ગણાવુ જોઇએ...અનીતિના વધુઓછા ઉગ્ર બનાવો ઊંચામા ઊંચા સાહિત્યમા આવે છે—સર્વ દેશોના દરેક જમાનાના સાહિત્યમા આવે છે "+

આમ આ સાહિત્યના રૂડાભૂડા અંશો જણાય છે વાત ખરી છે કે આ ગીતો ગાનારીઓ તેટલા સમય પૂરતું પોતાનું કુટુબદુ.ખ ભૂલી જતી, ગીતની ગેયતામા અને નૃત્યના તાનમા મશગૂલ બની આનદ અનુભવી શકતી ગ્રામ્યજીવનનો એ એક લાવ હતો અને હજી પણ છે. તે સમયે નારીજીવનનુ એક જ માત્ર અગ ખીલ્યુ હતુ. એ અંગ આજે બીડાઇ ગયું છે અને બીડાતુ જાય છે; પણ સાથે સાથે યાદ રાખવુ જોઇએ કે નારીજીવનના બીજાં અગો વિકસતાં જાય છે, ખીલતા જાય છે, અને તે વડે નારીજીવનમાં નવો જ ઉલ્લાસ, નવુ જ દૃષ્ટિબિંદુ અને નવી ભાવનાઓ આવ્યાં છે, અને દાંપત્યજીવનના રંગો અનોખા, વિશેષ આહ્લાદક, પ્રોત્સાહક અને રસિક બન્યા છે

નવપરિણીત સ્ત્રીપુરુષનું ગૂગળાઇ ગએલું, ચીમળાઇને શુષ્ક થઇ ગએલું, નીરસ બનેલું અને કંઇક અંશે કૃત્રિમ બનેલુ જીવન આ નવા યુગમા નવા સસ્કારો પામી, નવી ભાવનાઓ ઝીલી મુક્ત થયુ છે, રસિક બન્યુ છે અને નૈસર્ગિક પ્રેમની ગ્રથિમા જોડાયુ છે આ લાભ કાંઇ જેવો તેવો નથી. નવા યુગની ભાવના ઝીલેલ સાસુવહુઓ માબહેન કરતા પણ અધિક સ્નેહથી એકબીજાને ચાહે છે; સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનો સબધ ઓછો સ્વાર્થી, વધારે પ્રેમમય, સ્વાર્થત્યાગવાળો

+ "કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ"નો પ્રવેશક.

અને કંઈક ઉન્નત અને સુખમય બન્યો છે; કૌટુંબિક જડતા અને ચંત્રવત, અયોગ્ય, વિકાસમાં આડે આવનાર અંકુશો દૂર થયા છે; અને આ નવા યુગની નવી ભાવનાઓ આટલેથી જ ન અટકતાં મનુષ્યની દૃષ્ટિમર્યાદા વિશાળ કરવામા, નાતજાતના સંકુચિત અભિમાનને સ્થાને પ્રાંત, દેશ, ખંડ અને જગતના અભિમાનની ભાવના ઉત્પન્ન કરવામાં અને નવા સંસ્કારો ઘડવામા અને ઝીલવામાં અને પ્રગતિમા આગળ વધવાને ઉત્સુક બનવામાં ઉપકારક થઈ પડી છે.

ગામડાંઓમાંથી તો આવાં ગીતોનો હજી લોપ થયો નથી અને થાય એમ લાગતું નથી. શહેરોમા પણ બૈરાઓને ગીત કે ગરબા ગાતા ઘણાએ સાભળ્યા હશે; અને જે બૈરાંઓ ગીત ગાવામાં રસ નથી લેતાં તેઓ અન્ય પ્રકારના સગીતમાં રસ લે છે મૂળ મુદ્દો સગીતની રસવૃત્તિ કેળવવાનો છે, અને તે એક યા બીજા સ્વરૂપમા જીવંત છે. શહેરના પુરુષો ગરબી કે હીંચ નથી લેતા તેથી તેમનામાં સંગીતપ્રેમ નથી એમ કોણ કહી શકશે ? એકને બદલે બીજી દિશામા એ સંગીતપ્રવાહ વળ્યો છે; અને મને તો લાગે છે કે એ બીજી દિશા વધારે સંસ્કારી અને વિકસિત છે.

આમ એકંદર રીતે અવલોકન કરતા જૂનાં ગીતો, જૂની વાર્તાઓ અને અન્ય કાંઈ, જેને સાહિત્યની ગણનામા મુકવુ હોય યા ન હોય, તે સર્વનો સંગ્રહ થવો આવશ્યક છે, અને એ સંગ્રહના પ્રકાશનનો પ્રયાસ સર્વદા ઉત્તેજનને પાત્ર છે. પણ એ સંગ્રહ કરનારાઓ જ્યારે એ જૂના સાહિત્યને જ સર્વસ્વ અને શ્રેષ્ઠ મનાવવા બેસે અને તે સમયના સમાજને ઊંચે છાપરે ચઢાવે અને સાહિત્યની અવગણના કરે તથા હાલના સમાજજીવનની ઉપેક્ષા કરે ત્યારે જ તેની સામે આટલો વિસ્તીર્ણ વિરોધ ઊઠાવવો પડે છે. ગુજરાતમાં સારી વિવેચક શકિત નથી તેનો આ ઉત્તમ નમૂનો છે. આ સાહિત્ય ઉપર કોઈ વિદ્વાન વિચારક અને વિવેચક નિષ્પક્ષ દૃષ્ટિથી વિવેચન કરશે તો તેથી સમાજને ઘણો લાભ થશે એમ મારું માનવું છે.

ગ ર બા

લેખિકા :

સૌ. ઊર્મિલા મહેતા—સાંતાક્રુઝ (મુંબાઈ).

"કૌમુદી"ના પુસ્તક ૧લાના અંક ૧લામા પૃ ૩૭ ઉપર શ્રી. નરસિંહરાવ દીવેટિયા લખે છે : "ગરબી શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જાણવામાં નથી તેથી હું શબ્દની (તેમના સંગીતકળામાં અતિનિપુણ દક્ષણી મિત્ર ગરબી વિષે એક તર્ક કરેલો તે પણ તે ફુટનોટમાં આપે છે. તે એ કે ગરબીમાં જંગલો રાગ અંતર્ગત રહે છે તેથી એ રાગ ગર્ભમાં તેથી ગરભી, ગરબી એ સંજ્ઞા ડી હશે.) વ્યુત્પત્તિ વિષે એક તર્ક—તર્ક જ—રજુ કરું છું. આપણામાં ગરબા ગાવાની સસ્થા ના વખતથી છે; કેટલી જૂની હશે તે કહેવુ કઠણ છે. તેના અન્વેષણ માટેની સાધનસામગ્રી પણ

જડવી સુલભ નથી. તે ગમે તેમ હો, પરંતુ સ્થિતિ 'ગરબો કોરાવવો' એ શબ્દોમાં જડે છે. માટીનો ઘડો, કાણાં પાડેલો, અંદર દીવો, એવી વસ્તુ વચમાં મુકીને તેની આસપાસ ફરીને બૈરા જે ગીતો ગાય છે તેને ગરબા કહેવાય છે. પેલો માટીનો ઘડો તે 'ગરબો' શબ્દનો પ્રથમ અર્થ; गर्भदीपः માટે गर्भो–ગરબો, અને પછી લક્ષણાવ્યાપારથી ગર્ભદીપની આસપાસ ફરીને ગવાતાં ગીત તે 'ગરબા' એમ અર્થ બદલાઇને થયું. 'ગરબો' અને 'ગરબી' એ બે વચ્ચે વળી ભેદ છે. ગરબો સ્થૂળ સ્વરૂપનો, લાંબો અને વિષયની સંક્ષિપ્ત એકતા સાધવાની આવશ્યકતા વિનાનો; અને ગરબી તે ગરબા કરતા વધારે નાજૂક, સૂક્ષ્મ સ્વરૂપની, સંક્ષિપ્ત અને વિષયમાં સુશ્લિષ્ટ એકતા સાધનારી. વલ્લભ ભટનો 'આનંદ' નો ગરબો, 'કળિકાળનો ગરબો' ઇત્યાદિ ગરબાનુ સ્વરૂપ વિચારો, અને 'શીખ સાસુજી દે છે રે' અથવા 'કાનુડો કામણગારો રે' અથવા તો 'હુ શું જાણું વહાલે મુજમા શુ દીઠુ" ઇત્યાદિ દયારામભાઇની ગરબીઓની સુરેખ ઘટનાનુ નિરીક્ષણ કરો, એટલે 'ગરબો' અને 'ગરબી' વચ્ચેનો ભેદ સમજાશે."

'ગરબા' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ માટે 'गर्भदीप' ઉપરથી 'गर्भो' ને તે ઉપરથી 'ગરબો' તે શ્રી. નરસિંહરાવનો તર્ક જ માત્ર છે, પણ તે તર્ક ખરો હશે એમ લાગે છે. જ્યાં સુધી તેની વ્યુત્પત્તિ દર્શાવનાર બીજી કોઇ પાકે પાયે માહિતી મળે નહિ ત્યાસુધી શ્રી. નરસિંહરાવની તર્કથી કરેલી વ્યુત્પત્તિ માનવી એ સારો રસ્તો છે. ગરબા ગાવાની સંસ્થા ગુજરાતમાં બહુ જ જૂની છે. તે જૂના કાળના ગરબા ગુજરાતની લલિતકળાનું અંગ છે ને ગુજરાતના ભૂષણ રૂપ છે. એ ગરબા ગાવાની પ્રથા ક્યારે ને કેવી રીતે શરૂ થઇ તે શોધી કાઢવુ મુશ્કેલ છે તેથી નવરાત્રિ વખતે માતાના, ગોરો વખતે, રાંદલને પ્રસગે તેમ જ સીમત કે પુત્રજન્મ જેવા શુભ પ્રસગોએ ગરબા ગાવાની ને ગવડાવવાની પ્રથા કેવી રીતે શરૂ થઇ તે શોધી કાઢવું સહેલું નથી. જે સ્ત્રી કે પુરુષને ગાતા આવડતુ હોય તે કામ કરતા કે આનંદમા હોય તો સ્વાભાવિક રીતે જ કંઇ ગાવા મંડી જાય છે તો આપણાં બૈરાંઓ રાત્રે કામકાજથી પરવારી નવરાં પડે, ચાંદની ખીલી હોય, નવરાત્રિના દિવસો માતાના શુભ દિવસો ગણાય નો ત્યારે, કે ગોરો વખતે સાંજે છોકરીઓ જમી પરવારી પરમેશ્વરનું નામ લેવા સાથે આનંદ મેળવવા માગતી હોય ત્યારે, કે પછી કોઇને ત્યા પુત્રજન્મ કે સીમંત જેવો શુભ પ્રસંગ હોય ત્યારે બૈરાંઓ એકઠા મળીને માતાના કે ઇષ્ટદેવની સ્તુતિના ગરબા ગાઇને આનંદ મેળવે. આમ ગરબાની શરૂઆત હોય

માતાના ગરબા–જેવા કે "અલબેલી રે અંબે માત," તેમ જ નવરાત્રિ વખતે ગાવાનો "આસો માસો શરદ પૂનેમની રાત જો,"--બહુ જૂના વખતના ગરબામાના નમૂના છે. તે ગરબા એટલા જૂના છે કે તે કોના છે તે કયા વખતના છે તે જડયું નથી. એ જૂના ગરબામાં કયા વધારે જૂના છે તેનો પણ નિર્ણય થવો અશક્ય છે. પણ આ બહુ જૂના ગરબા ઉપરથી ગરબા ગાવાની પ્રથા બહુ પુરાણી છે તે તો સાબીત થાય છે જ પણ બહુ જ શરૂઆતમા માતાના ખાસ પ્રસંગે માતાના કે બીજા શુભ પ્રસગ ઉપર પોતાના ઇષ્ટદેવના ગરબા જ હશે એમ લાગે છે. એ પછી દયારામ અને મીરાબાઇની કૃષ્ણભક્તિની ગરબીઓ ને પદો ગરબામા દાખલ થયાં દયારામમા પણ જૂનો ગરબો 'અલબેલી રે અંબે માત' એ ચાલની ગરબી જડે છે, દાખલા તરીકે 'મોટાનુ

વચન સુખધામ, કૃતિ રીતે કરીએ' ને "આસો માસો શરદ પૂનેમની રાત જો," એ ચાલની પણ દયારામમાંથી ગરબી જડે છે; જેવી કે " મારગડો મેલોને મોહનલાલજી. " ને સિવાય દયારામની ઘણીખરી ગરબીઓ સ્વકલ્પિત બાંધાની છે. તેમાં ચાલની વિવિધતાની ઊણપ નથી. દયારામની તથા મીરાંબાઇની ગરબીઓ તથા પદો પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે તે ગરબીઓ મોટે ભાગે કૃષ્ણ અને ગોપીઓના પ્રેમનું વર્ણન, ગોપીઓ સાથેની કૃષ્ણની લીલા, ગોપીઓની વિરહાવસ્થા વગેરે જૂદા જૂદા વિષય ઉપર રચેલી છે. સ્ત્રીઓને હૃદયસ્પર્શી હોવાથી ને ગરબીઓ હજી સુધી પણ એવી ને એવી તાજી છે. ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે દયારામની ગરબીઓ જૂદી જૂદી ચાલની છે તેમાંની કેટલીકની ચાલ તો એવી હોય છે કે તે ચાલની ગરબીઓ પણ દયારામની બધી ગરબીઓમાંથી ગણતર જડે; જેવી કે ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦' ' દયારામની ગરબીઓ તાજી જ છે તે કહેવાનું કારણ એ કે તે ઘણી પ્રચારમાં છે તેમની ગરબીઓમાંથી હાલ જે પ્રચારમાં છે તેના નમૂના લઇએ તો જણાશે કે વિશેષ પ્રચારમાં છે તેવી કેટલીક ગરબીઓ આ છેઃ—' પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ રે હો મધુકર, ' ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦ ' 'શોભા સલૂણા શ્યામની,' 'આઠ કૂવા ને નવ વાવડી રે લોલ,' 'ગરબે રમવાને ગૌરી નીસર્યાં રે લોલ,' 'કામણ દીસે છે અલબેલા તારી આંખમાં રે,' 'કાનુડો કામણગારો રે,' 'લાલ તમારો લાડકવાયો, અમને કાંઇ કાંઇ કહે છે રે,' વગેરે. ઉપરની બધી ગરબીઓમાં કૃષ્ણની ક્રીડાનાં જૂદા જૂદા વર્ણન છે. છેલ્લી ગરબી બહુ સાદી અને વિવિધતા વગરની છે, પણ હજી સ્ત્રીઓના ગરબામાં ગવાય છે. એ ગીતમાં ગરબા કરતાં સામાન્ય પદનું સ્વરૂપ વધારે છે. તેમ જ મીરાંબાઇનાં 'મુગટ પર વારી જાઉં નાગરનંદ,' ને ' રાણે પ્યારી દે દે બંસી હમેરી, ' તથા ' મુજ અબળાને મોટી મિરાંત બાઇ શ્યામળો ઘરેણું મારે સાચું રે " એ પણ કૃષ્ણભક્તિના પદો છે. પણ હાલમાં તે ગરબામાં ગવાય છે ને ઠીક પ્રચારમાં છે. આજકાલના ઘણા નવા ગરબામાં લીટીને છેવટે 'લોલ' રાખવામાં આવે છે. 'લોલ'–વાળી ગરબીઓ પહેલવહેલી દયારામની જ હશે એમ લાગે છે. દયારામની ને મીરાંબાઇની ગરબીઓ ને પદો મોટે ભાગે એક જ વિષય–કૃષ્ણ–ને લગતી છે; પણ એની ક્રીડાના ને ભક્તિના ઘણા જૂદા જૂદા કાલ્પનિક પ્રસંગો લઇને બહુ રસિક અને કર્ણપ્રિય બનાવી છે ને તેથી જ તેની લોકપ્રિયતા હજી સુધી પણ જળવાઇ રહી છે. તેમ જ સ્ત્રીઓમાં સાધારણ રીતે ભક્તિનું પ્રમાણ વધારે હોય છે તેથી એમ લાગે છે કે એ ગરબીઓ તો ભવિષ્યમા પણ એવી જ લોકપ્રિય રહેવાની.

વખત વીતતો ગયો તેમ તેમ ગુજરાતના ગરબામાં દેશભક્તિ, શિયળ, પત્નીવ્રત, વિદ્યાનો મહિમા વગેરે શીખામણના વિષયો દાખલ કરવામાં આવ્યા; પણ તેવા ગરબાઓની લોકપ્રિયતા લાંબો કાળ જળવાઇ રહી હોય એવું જણાતું નથી એવા ગરબાઓ તો ટૂંક વખત રહી ભૂલાવા પણ માંડ્યા હોય એમ લાગે છે. દયારામની ગરબીઓનું કેટલેક અંશે પણ હાલના કોઇ પણ અર્વાચીન કવિના ગરબાઓએ સ્થાન લીધું હોય તો તે નાનાલાલના જ ગરબા છે. જેમ દયારામની ગરબીઓ પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે તેમ કવિ નાનાલાલના ગરબાઓ જીવનના વિવિધ પ્રસંગો ને ભાવોની રસિકતા દર્શાવનારા છે, અને તેમના ગરબા દયારામની ગરબીઓ જેટલા જ લોકપ્રિય છે અને પ્રચારમાં પણ છે. તેમાંના નમૂના—' પૂછશો મા કાંઇ પૂછશો મા, ' ' રૂપલા રાતલડીમાં ઊઘડે ઉરનાં

બારણું હો બહેન,' 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચૂંદડલી,' 'એવા શાં આળ રાજ માથા ઊતારી,' વગેરે વગેરે. (કવિ નાનાલાલનું 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ' તે પણ જૂના ગરબા ઉપરથી છે.) નાનાલાલના ગરબા ઘણે ભાગે બીજા ગરબાઓથી જૂદા જ છે, ને તેમાં પણ ચાલની વિવિધતા ઘણી જોવામા આવે છે. આ ઉપરાંત "રાસતરંગિણી" ના કર્તા કવિ બોટાદકરના ગરબા ઘણા સુંદર છે. તે ગરબાઓ ગૃહજીવનની સુંદરતાના જૂદા જૂદાં સ્વરૂપોને વિષય રૂપે લઈને રચવામા આવેલા છે. તે ગરબા હજી નવા છે એટલે જોઈએ તેટલા પ્રચારમાં નથી આવ્યા, પણ ભવિષ્યમા તે ગરબાઓ પ્રચારમાં આવવાનો ઘણો સંભવ છે આ ઉપરાત રા. કેશવ હ. શેઠ, રા રાયચુરા વગેરેના ગરબાઓ પણ ગવાય છે.

ગરબા તે એકલી સ્ત્રીઓમાં જ ગવાય છે કે મરદો પણ ગાય છે? સાધારણ રીતે એકલી સ્ત્રીઓ જ ગરબા ગાય છે; પણ કાઠિયાવાડમાં કેટલેક ઠેકાણે એક સ્ત્રી અને એક પુરુષ દાંડિયા લઇને સાથે ફરીને ગાય છે; પણ તેને 'રાસ' કહેવામા આવે છે. વળી પંચમહાલમાં કેટલેક સ્થળે એકલા મરદોના જ ગરબા થાય છે કાઠિયાવાડમા સ્ત્રીઓ એકલી ગાય છે તે 'ગરબા' અને પુરુષોની 'ગરબી' કહેવાય છે. કાઠિયાવાડમાં નવરાત્રિમાં ગરબો લઇને કન્યાઓ ઘેરઘેર સંધ્યાકાળે જાય ત્યારે જે ગીતો ગાય તેને જ 'ગરબા' કહેવાય છે. પણ સ્ત્રીઓ વ્રતાદિક પ્રસગે ગાય—એટલે કે ગોળ ફરીને તાળી સાથે ગાય—તેને તો 'રાસડા' કહે છે નવરાત્ર પ્રસંગે ત્યા સ્ત્રીઓના રાસડા નથી થતા. ત્યાં 'ગરબા ગાવા' તેમ 'રાસડા લેવા' એવા શબ્દપ્રયોગો છે. ગુજરાતમાં તો 'ગરબા' જ શબ્દ પ્રચારમા છે ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે સાધારણ રીતે નવરાત્રિમાં, ગોરોમાં કે એવા કોઇ ધાર્મિક કે શુભ પ્રસગે માતાના કે બીજા ગરબા થાય તે માટે ગુજરાતમા તો એવો નિયમ છે કે સ્ત્રીઓ માતાના મંદિર આગળ કે પોતપોતાના ચોકઠામાં એકઠી મળી ગરબા ગાય. પુરુષોને ઓટલે કે મેડીએ બેસી સાંભળવુ હોય કે જોવુ હોય તો જોઇ શકે. પણ કાઠિયાવાડમાં તેમ જ હવે અન્ય સ્થળે એવો પ્રચાર છે કે સ્ત્રીઓ ગરબા ગાતી હોય (કે રાસડા લેતી હોય) ત્યારે પુરુષો હાજર ન રહી શકે કાઠિયાવાડમા તો ગુજરાત કરતા લાજનો રિવાજ વધારે છે. તેને લીધે ત્યાં આ નિયમ હશે. પણ અન્યસ્થળે એ રિવાજ કયાથી શરૂ થયો તે સમજ પડતી નથી. ગુજરાતનાં ગામો અને શહેરોમાં તો હજી જૂનો રિવાજ ઘણે ભાગે ચાલુ જ છે.

આ ઉપરાંત લગ્નપ્રસગે ગરબા ગવડાવવાનો નવો ધારો હાલમાં કેટલેક ઠેકાણે શરૂ થયો છે. (તે રિવાજમાં કંઇ ખોટુ નથી; પણ મોટાની પાછળ તણાઇને નાનાએ કરવુ જ જોઇએ એવો રિવાજ ન પડે તે જોવાનુ.) વળી સીમંત કે પુત્રજન્મના પ્રસંગે જેને ત્યાં ગરબા ગવડાવવામા આવે તે પોતાને ત્યાં ગરબા ગાવા સ્ત્રીઓને નોતરે, ને તેવે પ્રસંગે સાધારણ રીતે ઘરના જ કે ખાસ ઓળખીતા પુરુષો સિવાય અન્યને નોતરવામાં નથી આવતા પણ ગરબા તો થાય ચોકઠામા જ. આવે પ્રસગે ગરબા ગવડાવનાર તરફથી ગરબા ગાનાર સ્ત્રીઓને તે શુભ પ્રસંગની ખુશાલીમાં સ્મરણચિહ્ન તરીકે લાહણી આપવાનો રિવાજ છે. માતાના પણ ગરબા જો કોઇ ખાસ ગવડાવે તો તે વખતે પણ તે ગવડાવનાર તરફથી કંઇ લાહણી વહેંચવામાં આવે છે.

વદન સુખધામ, કૃતિ રીમે કરીઓ' ને "આવો આવો શરદ પૂનમની રાત રંગ," એ ચાલની પણ દયારામમાંથી ગરબી જડે છે; જેવી કે " મારગડો મેલોને મોહનલાલજી. " ને સિવાય દયારામની ઘણીખરી ગરબીઓ સ્વકલ્પિત ચાલોની છે. તેમાં ચાલની વિવિધતાની ખામી નથી. દયારામની તથા મીરાંબાઇની ગરબીઓ તથા પદો પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે. ને ગરબીઓ મોટે ભાગે કૃષ્ણ અને ગોપીઓના પ્રેમનું વર્ણન, ગોપીઓ સાથેની કૃષ્ણની લીલા, ગોપીઓની વિરહાવસ્થા વગેરે જૂદા જૂદા વિષય ઉપર રચેલી છે. સ્ત્રીઓને હૃદયસ્પર્શી હોવાથી ને ગરબીઓ હજી સુધી પણ એવી ને એવી તાજી છે. ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે દયારામની ગરબીઓ જૂદી જૂદી ચાલની છે તેમાંની કેટલીકની ચાલ તો એવી હોય છે કે તે ચાલની ગરબીઓ પણ દયારામની બધી ગરબીઓમાંથી ભાગ્યેજ જડે; જેવી કે ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦' ' દયારામની ગરબીઓ તાજી જ છે તે કહેવાનું કારણ એ કે તે ઘણી પ્રચારમાં છે તેમની ગરબીઓમાંથી હાલ જે પ્રચારમાં છે તેના નમૂના લઇએ તો જણાશે કે વિશેષ પ્રચારમાં છે તેવી કેટલીક ગરબીઓ આ છે:—' પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ રે હો મધુકર, ' ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦ ' 'શોભા સલૂણા શ્યામની,' 'આઠ કૂવા ને નવ વાવડી રે લોલ,' 'ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે લોલ,' 'કામણ દીસે છે અલબેલા તારી આંખમાં રે,' 'કાનુડો કામણગારો રે,' 'લાલ તમારો લાડકવાયો, અમને કાંઇ કાંઇ કહે છે રે,' વગેરે. ઉપરની બધી ગરબીઓમાં કૃષ્ણની ક્રીડાનાં જૂદાં જૂદાં વર્ણન છે. છેલ્લી ગરબી બહુ સાદી અને વિવિધતા વગરની છે, પણ હજી સ્ત્રીઓના ગરબામાં ગવાય છે. એ ગીતમાં ગરબા કરતાં સામાન્ય પદનું સ્વરૂપ વધારે છે. તેમ જ મીરાંબાઇનાં 'મુગટ પર વારી જાઉં નાગરનંદ,' ને ' રાધે પ્યારી દે દે બંસી હમેરી, ' તથા ' મુજ અબળાને મોટી મિરાંત બાઇ શ્યામળો ઘરેણું મારે સાચું રે " એ પણ કૃષ્ણભક્તિનાં પદો છે. પણ હાલમાં તે ગરબામાં ગવાય છે ને ઠીક પ્રચારમાં છે. આજકાલના ઘણા નવા ગરબામાં લીટીને છેવટે 'લોલ' રાખવામાં આવે છે. 'લોલ'—વાળી ગરબીઓ પહેલવહેલી દયારામની જ હશે એમ લાગે છે. દયારામની ને મીરાંબાઇની ગરબીઓ ને પદો મોટે ભાગે એક જ વિષય—કૃષ્ણ—ને લગતી છે; પણ એની ક્રીડાના ને ભક્તિના ઘણા જૂદા જૂદા કાલ્પનિક પ્રસંગો લઇને બહુ રસિક અને કર્ણપ્રિય બનાવી છે ને તેથી જ તેની લોકપ્રિયતા હજી સુધી પણ જળવાઇ રહી છે. તેમ જ સ્ત્રીઓમાં સાધારણ રીતે ભક્તિનુ પ્રમાણ વધારે હોય છે તેથી એમ લાગે છે કે એ ગરબીઓ તો ભવિષ્યમા પણ એવી જ લોકપ્રિય રહેવાની.

વખત વીતતો ગયો તેમ તેમ ગુજરાતના ગરબામાં દેશભક્તિ, શિયળ, પત્નીવ્રત, વિદ્યાનો મહિમા વગેરે શીખામણના વિષયો દાખલ કરવામા આવ્યા; પણ તેવા ગરબાઓની લોકપ્રિયતા લાંબો કાળ જળવાઇ રહી હોય એવુ જણાતુ નથી એવા ગરબાઓ તો ટૂંક વખત રહી ભૂલાવા પણ માંડ્યા હોય એમ લાગે છે. દયારામની ગરબીઓનુ કેટલેક અંશે પણ હાલના કોઇ પણ અર્વાચીન કવિના ગરબાઓએ સ્થાન લીધું હોય તો તે નાનાલાલના જ ગરબા છે. જેમ દયારામની ગરબીઓ પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે તેમ કવિ નાનાલાલના ગરબાઓ જીવનના વિવિધ પ્રસંગો ને ભાવોની રસિકતા દર્શાવનારા છે, અને તેમના ગરબા દયારામની ગરબીઓ જેટલા જ લોકપ્રિય છે અને પ્રચારમાં પણ છે. તેમાંના નમૂના:—' પૂછશો મા કોઇ પુછશો મા, ' ' રૂપલા રાતલડીમા ઊઘડે ઉરનાં

બારણાં હો બ્હેન,' 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચૂંદડલી,' 'એવાં શાં આળ રાજ માયા ઊતારી,' વગેરે વગેરે. (કવિ નાનાલાલનું 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ' તે પણ જૂના ગરબા ઉપરથી છે.) નાનાલાલના ગરબા ઘણે ભાગે બીજા ગરબાઓથી જુદા જ છે, ને તેમા પણ ચાલની વિવિધતા ઘણી જોવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત "રાસતરંગિણી" ના કર્તા કવિ બોટાદકરના ગરબા ઘણા સુંદર છે. તે ગરબાઓ ગૃહજીવનની સુંદરતાનાં જૂદા જૂદાં સ્વરૂપોને વિષય રૂપે લઈને રચવામાં આવેલા છે. તે ગરબા હજી નવા છે એટલે જોઈએ તેટલા પ્રચારમાં નથી આવ્યા, પણ ભવિષ્યમાં તે ગરબાઓ પ્રચારમાં આવવાનો ઘણો સભવ છે આ ઉપરાત રા. કેશવ હ. શેઠ, રા. રાયચુરા વગેરેના ગરબાઓ પણ ગવાય છે.

ગરબા તે એકલી સ્ત્રીઓમાં જ ગવાય છે કે મરદો પણ ગાય છે? સાધારણ રીતે એકલી સ્ત્રીઓ જ ગરબા ગાય છે; પણ કાઠિયાવાડમાં કેટલેક ઠેકાણે એક સ્ત્રી અને એક પુરુષ દાંડિયા લઇને સાથે ફરીને ગાય છે; પણ તેને 'રાસ' કહેવામા આવે છે. વળી પચમહાલમાં કેટલેક સ્થળે એકલા મરદોના જ ગરબા થાય છે કાઠિયાવાડમા સ્ત્રીઓ એકલી ગાય છે તે 'ગરબા' અને પુરુષોની 'ગરબી' કહેવાય છે. કાઠિયાવાડમાં નવરાત્રિમા ગરબો લઇને કન્યાઓ ઘેરઘેર સધ્યાકાળે જાય ત્યારે જે ગીતો ગાય તેને જ 'ગરબા' કહેવાય છે. પણ સ્ત્રીઓ વ્રતાદિક પ્રસગે ગાય—એટલે કે ગોળ ફરીને તાળી સાથે ગાય—તેને તો 'રાસડા' કહે છે નવરાત્ર પ્રસંગે ત્યા સ્ત્રીઓના રાસડા નથી થતા. ત્યાં 'ગરબા ગાવા' તેમ 'રાસડા લેવા' એવા શબ્દપ્રયોગો છે. ગુજરાતમાં તો 'ગરબા' જ શબ્દ પ્રચારમાં છે ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે સાધારણ રીતે નવરાત્રિમાં, ગોરોમાં કે એવા કોઇ ધાર્મિક કે શુભ પ્રસંગે માતાના કે બીજા ગરબા થાય તે માટે ગુજરાતમા તો એવો નિયમ છે કે સ્ત્રીઓ માતાના મન્દિર આગળ કે પોતપોતાના ચોકઠામાં એકઠી મળી ગરબા ગાય. પુરુષોને એટલે કે મેડીએ બેસી સાંભળવું હોય કે જોવુ હોય તો જોઇ શકે. પણ કાઠિયાવાડમાં તેમ જ હવે અન્ય સ્થળે એવો પ્રચાર છે કે સ્ત્રીઓ ગરબા ગાતી હોય (કે રાસડા લેતી હોય) ત્યારે પુરુષો હાજર ન રહી શકે કાઠિયાવાડમા તો ગુજરાત કરતા લાજનો રિવાજ વધારે છે. તેને લીધે ત્યાં આ નિયમ હશે. પણ અન્યસ્થળે એ રિવાજ ક્યાથી શરૂ થયો તે સમજ પડતી નથી. ગુજરાતનાં ગામો અને શહેરોમાં તો હજી જૂનો રિવાજ ઘણે ભાગે ચાલુ જ છે.

આ ઉપરાંત લગ્નપ્રસગે ગરબા ગવડાવવાનો નવો ધારો હાલમાં કેટલેક ઠેકાણે શરૂ થયો છે. (તે રિવાજમાં કઇ ખોટુ નથી; પણ મોટાની પાછળ તણાઇને નાનાએ કરવું જ જોઇએ એવો રિવાજ ન પડે તે જોવાનુ.) વળી સીમત કે પુત્રજન્મના પ્રસંગે જેને ત્યાં ગરબા ગવડાવવામા આવે તે પોતાને ત્યાં ગરબા ગાવા સ્ત્રીઓને નોતરે, ને તેવે પ્રસગે સાધારણ રીતે ઘરના જ કે ખાસ ઓળખીતા પુરુષો સિવાય અન્યને નોતરવામા નથી આવતા. પણ ગરબા તો થાય ચોકઠામા જ આવે પ્રસંગે ગરબા ગવડાવનાર તરફથી ગરબા ગાનાર સ્ત્રીઓને તે શુભ પ્રસંગની ખુશાલીમાં સ્મરણચિહ્ન તરીકે લાહણી આપવાનો રિવાજ છે. માતાના પણ ગરબા જો કોઇ ખાસ ગવડાવે તો તે વખતે પણ તે ગવડાવનાર તરફથી કંઇ લાહણી વહેચવામાં આવે છે.

ગરબાઓ જુદી જુદી રીતે ગવાય છે; જેમ કે એક તાલમાં એક તાળી લઈને કે એક તાલમાં ત્રણ તાળી લઈને વગેરે. ગુજરાતના ગામડાઓમાં ગવાતા ગરબાઓમાં ને શહેરમાં ગવાતા ગરબાઓમાં ઘણો તફાવત હોય છે. ગામડાની સ્ત્રીઓ એક તાલમાં બે તાળી લે છે, જેથી ગરબામાં સ્ત્રીઓને ફરવું પણ વધારે જલદીથી પડે છે તે ઉપરાંત કોઈ વખતે નીચા વળી તાળી પાડવાને બદલે એકાંતરે તાલે સંડળની અંદર એક પગલું ભરીને તાળી પાડવાનો રિવાજ છે. શહેરમાં આવા ઢંગના બે પ્રકારના ગરબા જવલ્લે જ થાય છે. શહેરની સ્ત્રીઓમાં ભારે નાજુકતા આવવાથી કે પછી ખરેખરી શારીરિક નબળાઈને લીધે ગરબાઓમાં તાળી લેતી વખતે નીચા વળવાનું બહુ જ ઓછું થઈ ગયું છે. તેથી ગરબામાં વિવિધતા આણવા ખાતર બીજા ઘણા સફળ કે નિષ્ફળ પ્રયત્નો કરવામાં આવે છે.

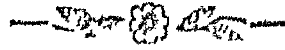
કાઠિયાવાડમાં દરેક રાસડામાં એક ઢોલ હોય છે તે પણ સ્ત્રી જ વગાડે. મધ્યમાં એક સ્ત્રી ઢોલ લઈને બેસે અને રાસડા લેનારી સ્ત્રીઓ તેની આસપાસ ફરે. કુટુંબકુટુંબમાં ઢોલ વગાડનારી કુશળ સ્ત્રીઓ હોય. જૂદા જૂદા તાલનુ નિયમન ઢોલથી જ થાય; અને ત્યાર પછી રાસડા એવા જોરથી જામે, સ્ત્રીઓ એટલી જલદીથી ફરે, ને એટલી વાંકી વળીવળીને તાળી લે, ને રાસડા એવા જોરથી જામે કે ઢીલીનબળી કોઈ સ્ત્રી હોય તેને તો ધક્કેલાઈને નીકળી જવુ પડે. ગુજરાતમાં ગરબા સાથે 'હાર્મોનિયમ' રાખવાનો રિવાજ છે. એ ચોક્કસ છે કે 'હાર્મોનિયમ' આપણા સંગીત સાથે ભળી શકતુ નથી, તો તેને ગરબા સાથે વગાડવા જેવી અયોગ્યતા બીજી કયી હોઈ શકે ? ઘણી વખત 'હાર્મોનિયમ'નો સૂર એટલો મોટો હોય છે કે ગાનારના શબ્દો પણ ન સંભળાય. આ બધુ જોતાં એમ લાગે છે કે સૂર મેળવવા ખાતર શરૂઆતમા કોઈ બીજું વાજિંત્ર રાખ્યુ હોય તો ઠીક.

કાઠિયાવાડના રાસડાની તાળીના જૂદા જૂદા પ્રકાર હોય છે અને ત્યાં તાળીના પ્રકારભેદે અને અગ વાળવાના કે પગ ઠોકવાના ભેદે રાસડાના ઘણા ભેદ પ્રચલિત છે; જેમ કે હીચ, ટપ્પા, ગુડદા, રાસડા વગેરે. હીંચમાં ગાત્રોનો અભિનય હોય છે. શરીરનો પૂર્વાર્ધ આખો, હાથ વગેરે વારાફરતી જમણી અને ડાબી બાજુ નમે, હીંચે, તેથી તેને 'હીચ' કહેવામાં આવે છે. રાસડા તે સાદા; તાળી લેતી લેતી સ્ત્રીઓ ફરે ને ગાય તે. ટપ્પા ને ગુડદા એટલે બે સ્ત્રીઓ વચ્ચે નૃત્યની હરીફાઈ. (આ પણ રાસડાના પ્રકાર ગણાય છે.) આમા બે સ્ત્રીઓ સામસામી ઊભી રહે અને અગને મરોડતી, કેડથી ને ડોકથી ઝૂકતી, હાથને માથા ઉપર આજુબાજુ ફેરવતી નાચે અને કૂદે, અને જે પહેલી થાકે તે હારે. એમાં પણ તાળીના પ્રકાર પડ્યા છે. ગુજરાતમા તો ગરબામાં વિવિધતા આણવા બે ત્રણ શુદ્ધ તાલનુ મિશ્રણ કરીને રચેલો ગરબો ગવડાવવામા આવે છે. રાગનું મિશ્રણ કરીને જે ગરબો ગવડાવવામા આવે છે તેમાં થાય છે શું કે ગવડાવનારને સારૂ ગાતાં આવડતુ હોય તો તેને તો ઠીક, પણ ઝીલનાર ઘણા હોય તેમને અઘરૂં પડે છે, ને ગરબો બેસૂરો થવાનો બહુ સંભવ રહે છે. આ ઉપરાંત ઉપર જણાવ્યું તેમ એક તાલમા એક તાળી ને એક તાલમા ત્રણ તાળી સિવાય બીજા કોઈ પ્રકાર ગુજરાતમા ખાસ પ્રચારમા નથી. શાળાઓમાં ને એવી સંસ્થાઓમાં વિવિધતા આણવા ખાતર નાટકનુ અનુકરણ કરીને ગરબામા ડંકા લેવાનો ને ચીપટી વગાડવાનો રિવાજ દાખલ થયો છે, પણ

તે કૃત્રિમ હોવાથી ગરબાની કળાને ક્લિષ્ટ કરતો લાગે છે તે ઉપરાંત ગરબામા સાખી આવતી હોય ત્યારે વિચિત્ર 'ડ્રિલ' જેવી રચનાઓ કરવાનો–જેમ કે બંને કમરે હાથ મુકીને ઊભા રહેવું, એકાતરે મંડળમાની સ્ત્રીઓ કે છોકરીઓ બેસી જાય વગેરે વગેરે રચનાઓ કરવાનો–રિવાજ પડયો છે તે બહુ જ વિચિત્ર લાગે છે ને બહુ અરસિક પણ છે. તો એવા ક્રમને 'ગરબા'ના નામને બદલે 'ગાયન સાથેની ડ્રિલ' કે એવુ નામ આપ્યુ હોય તો વધારે શોભે ખરું જોના તો ગરબામાં વિવિધતા ખાતર વચ્ચે વચ્ચે સાખી ગાખી હોય (પણ તેમા તાળી લઈને ફરવાનુ બધ કરીને બધાને જ ઊભા રહેવાનો જૂનો રિવાજ છે તે જ યોગ્ય છે) અને પછી વારાફરતી ગવડાવતી વખતે જૂદી જૂદી ચાલ અને વિષયના ગરબા પસદ કર્યા હોય તો બસ છે. પણ એટલુ યાદ રાખવું જોઇએ કે જેમ ચાલ સાદી તેમ ગરબો ઝીલાય વધારે સારી રીતે ગરબો ખરેખરો જામ્યો કયારે કહેવાય કે જ્યારે ગાનાર સ્ત્રીઓ સગીતની અંદર એકતાન થઇ જઇને કુદરતી રીતે જ મરોડ સાથે નીચે વળીને તાળી પાડતી હોય અને ગરબાના તાલ ને શબ્દો મધુર હોય ત્યારે આ વખતે પણ એટલુ યાદ રાખવાનુ છે કે ગરબો ગવડાવનારમા જેટલી આવડત જોઇએ છે તેટલી નહિ પણ થોડી આવડતની જરૂર તો ઝીલનારમાં પણ છે જ; ને તે ઝીલનારમા હોય તો જ ગરબો સારો થાય; જો કે ગવડાવનાર ઉપર ગરબાનો ઘણો આધાર છે. પણ આજકાલ એવુ થાય છે કે પચીસ ત્રીસ સ્ત્રીઓ ગરબામા ફરતી હોય; પણ તેઓ ગરબો ઝીલે ત્યારે ઘણો થોડો અવાજ નીકળે સ્ત્રીઓ મોટો અવાજ કાઢી ગાતા શરમાતી હોય એમ લાગે છે, (કે પછી એમની છાતીઓ એટલી નબળી થઇ ગઇ છે તે કોણ જાણે !) પણ જો તે શરમથી એમ કરતી હોય તો તે શરમ તુર્ત દૂર કરવી જ જોઇએ ગવડાવનારમા જેમ તાલ સાચવીને ગવડાવવાની આવડત જોઇએ છે તેમ ઝીલનારમા તાલ સાચવીને શબ્દે શબ્દ સ્પષ્ટ ઝીલવામા પણ આવડતની જરૂર છે તે આવડત એક કળા છે એ યાદ રાખવુ જોઇએ. આજકાલ આપણે જોઇએ છીએ કે સ્ત્રીઓ તાળી પાડવામાં પણ જોઇએ તેટલુ જોર નથી વાપરતી. તેમ થવુ ન જોઇએ

છેવટે એટલુ કહેવાનુ કે આપણી જૂની કળાનો નાશ ન થાય માટે નવરાત્રિ કે એવા એવા શુભ પ્રસગોએ જે ગરબાની પ્રથા છે તે ચાલુ રાખવી જોઇએ, ને તેવે પ્રસગે ગરબા બરાબર ગવાય છે કે નહિ ને ભૂલો થાય છે તો શી ભૂલો થાય છે તે ગાનાર સ્ત્રીઓને સમજાવવા પ્રયત્ન થવા જોઇએ. આપણે એટલુ યાદ રાખવુ જોઇએ કે ગરબા એ એવી ચીજ છે કે જેથી ગાનાર અને સાભળનારના મનને આનદ મળે છે, ને તે ઉપરાત ગાનારના શરીરને કસરત પણ થાય છે.

અપભ્રંશ સાહિત્ય.[1]



લેખક.

રા. રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ—મુંબાઇ.

દસમી સદી સુધીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૧. અપભ્રંશ સાહિત્યનું સંખ્યાપ્રમાણ શું છે? આ પ્રશ્ન દશેક વર્ષ પહેલાં હાસ્યજનક લાગત; કારણ કે, હજુ હમણા સુધી અપભ્રંશનું જે કંઇ સાહિત્ય વિદ્વાનોને જ્ઞાત અને માન્ય હતું તે ફક્ત એટલું જ હતુ કેઃ—૧. કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય'ના ચતુર્થ અંકમાનું; ૨. પિંગલ કૃત કહેવાતુ 'પ્રાકૃત પિંગલ;' ૩. હેમાચાર્યનુ વ્યાકરણ સૂત્ર ૪–૩૨૯ થી ૪૪૬ કે જેમાં તે જૂદાં જૂદાં સ્થળોએથી અપભ્રંશ ટાંકે છે; ૪ હેમાચાર્યનું 'કુમારપાલ-ચરિત્ર' અથવા 'પ્રાકૃતદ્વયાશ્રય કાવ્ય' સર્ગ ૮–શ્લોક ૧૪ થી ૮૨ કે જે પોતાના વ્યાકરણના નિયમોનાં ઉદાહરણ તરીકે મુકેલા છે; ૫. જૈનકથાગ્રંથો, જેવી કે 'કાલકાચાર્યકહા' અને 'દ્વારાવતીના નાશની કહા,' અને અહીંતહીં અલંકારના ગ્રંથો, જેવા કે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ,' અને 'દશરૂપ' અને 'ધ્વન્યાલંકાર' એ બને ઉપરની ટીકાઓમા મળી આવતી છૂટી ગાથાઓ; આ ઉપરાંત થોડી ગાથાઓ 'વેતાલપંચવિંશતિકા,' 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' અને 'પ્રબંધચિંતામણિ' માંની. આનો ઉપયોગ પિશલે પોતાના વ્યાકરણમાં કર્યો છે. આમાં પહેલાં બે શિવાય સર્વ જૈનરચિત સાહિત્ય છે.

૨ પિશલના વખત પછી શોધખોળ કરતાં અપભ્રંશ સાહિત્ય વિશેષ અને વિશેષ જૈનો પાસેથી મળી આવ્યું છે. તેમા ખાસ કરી 'ભવિસયત્તકહા' નામનુ ધનપાલકૃત લાંબું કાવ્ય ડા. જેકોબીએ અમદાવાદના રા. કેશવલાલ પ્રેમચંદ મોદી વકીલ પાસેથી પોતાના ભારતના છેલ્લા પ્રવાસ દરમ્યાન પ્રાપ્ત કરી, જર્મની જઇ, તેના ઉપર ખૂબ સંશોધન, શોધખોળ કરી, વિવેચન, પ્રસ્તાવના વગેરે લખી મ્યુનિચમા સન ૧૯૧૮ મા છપાવ્યું તેમાં ગુજરાતી, હિંદી આદિ આધુનિક ભાષાની જનની અપભ્રંશ ભાષાનુ મહત્ત્વ તેમણે સ્થાપિત કર્યું. ત્યાર પછી અપભ્રંશ સંબંધી હિંદમા રસ લેવાવા માંડયો. તેનુ કેટલુંક સાહિત્ય સાક્ષરશ્રી સ્વ. દલાલે, પાટણ અને જેસલમેરના તેમ જ શ્રીયુત હીરાલાલ જૈને કારંજાના જૈન પુસ્તકભંડારો શોધતાં તેમ જ બીજે શોધ કરતાં મળી આવ્યુ. આ સર્વની રૂપરેખા સૂચિસહિત નીચે આપીએ છીએ.

---

[1] આ નિબંધ ટૂંકાવીને પરિષદના અહેવાલમા પ્રસિદ્ધ કરવાનુ નિબંધસમિતિએ ઠરાવ્યું છે તેથી ને ટૂકાવવાની મંત્રી તરફથી પ્રેરણા થતા આ નિબંધ તેમાંથી સર્વ ઉદાહરણો કાઢી નાખી ટૂંકાવ્યો છે. સર્વ ઉદાહરણો સમેત નિબંધ માટે જુઓ મારા "જૈન ગુર્જર કવિઓ, પ્રથમ ભાગ"મા આપેલ મારા લેખ નામે 'જૂની ગૂજરાતીનો ઇતિહાસ' માંનો વિભાગ બીજો,

મો. દ. દેસાઇ.

આઠમીથી દસમી સદી.

૩. હાલ અપ્રકટ પણ મોટા બે અપભ્રંશનાં કાવ્યો હમણા એક પુસ્તકભંડારમાં જણાયાં છે તેનાં નામ 'હરિવંશપુરાણ' અને 'પઉમચરિઅ' છે તેમનુ ગ્રંથપ્રમાણ આશરે અઢાર હજાર અને બાર હજાર શ્લોક અનુક્રમે છે. બંનેના રચનારનુ નામ સ્વયંભૂદેવ છે. તેણે બંને ગ્રંથો અપૂર્ણ મુકયા હતા, અને તેના પુત્ર નામે ત્રિભુવન સ્વયંભૂએ તે બંનેને પૂર્ણ કર્યાં હતા. 'હરિવંશપુરાણ'માં સ્વયંભૂદેવ પોતાને 'ધવલઇય'ના અને 'પઉમચરિઅ'મા 'ધનંજય'ના આશ્રિત તરીકે ઓળખાવે છે. બને નામો એક જ વ્યક્તિને લાગુ પડતા હોય એવો સભવ છે. ત્રિભુવન સ્વયંભૂ પોતાને 'બંદઇય' કે જે ('ધવલઇય'નો પુત્ર કદાચ હોય) ના આશ્રિત તરીકે ઓળખાવે છે. 'હરિવંશપુરાણ'ના અતભાગમા સંધિઓ ઉપરથી જણાય છે કે તે ગ્રંથનો એક ભાગ ત્રિભુવન સ્વયંભૂએ લખેલો તે અપ્રાપ્ત થતા તે ગ્વાલિયરના જસકિત્તિ (યશઃકીર્ત્તિ) નામના સં ૧૫૨૧ લગભગ થએલા ભટ્ટારકે પુન. સ્થાપિત કર્યો હતો.

૪. 'હરિવંશપુરાણ'માં ભામહ, દડિ, બાણ, હરિષેણ અને ચૌમુહના ઉલ્લેખ મળે છે, અને 'પઉમચરિઅ'મા રવિષેણ, ભામહ અને દડિના મળે છે. આ બધા ગ્રથકારો ઇ સ. ૭ મી સદી પછી વિદ્યમાન જણાયા નથી. વિક્રમ ૧૧ મી સદીના પુષ્પદત પોતે પોતાના 'મહાપુરાણ'મા સ્વયભૂદેવનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ ઉપરથી એમ નિર્ણય થઇ શકે કે સ્વયભૂદેવે ઇ સ. ૭ મી અને ૧૦ મી સદી વચ્ચે કોઇ કાળમાં રચના કરી હશે.

દસમી સદી.

૫. **ધનપાલ કવિ**—તેણે **'ભવિસયત્તકહા'** અપર નામ 'સુયપંચમીકહા' એ નામનું મહાકાવ્ય બનાવ્યું છે. તે ૨૨ સંધિઓ (પ્રકરણો)મા છે આ કથામા ભવિષ્યદત્ત રાજા એ નાયક છે અને તેમાં કાર્તિક શુકલ પંચમી (જ્ઞાનપચમી) ના ફળવર્ણનરૂપ વિષય છે. આ ગાયકવાડની ઓરિયેંટલ સીરીઝમાં ૨૦ મા અંકમા પ્રસિદ્ધ થઇ ગએલ છે. કવિ પોતાનો પરિચય ટૂંકમા એ આપે છે કે તે ધક્કડ (ધાર્કટ) વણિકવંશમા ધનશ્રી માતા અને મહેશ્વર પિતાનો પુત્ર હતો. પોતે શ્રુત-જ્ઞાનમાં સરસ્વતી દેવીનો પુત્ર હોવાનું જણાવે છે. આ વણિક કવિની કવિતા ધવલ અને પુષ્પદતની કવિતા જેવી છે. તેની અપભ્રંશભાષા હેમચદ્રના કરતા વધારે પ્રાચીન લાગે છે હેમચંદ્રજીમા દેખાતી એવી વ્યાકરણની વિકૃતિ અને રૂપની બહુલતા તેમા જણાય છે, એ ઉપરથી જણાય છે કે જ્યારે આ ભાષા બોલાતી બધ નહિ પડી હોય ત્યારે તે સમયમાં ધનપાલે આ લખેલ હશે, અને હેમચંદ્રજીના સમયમા તે સાહિત્યરૂપે વિદ્યમાન રહેવા ઉપરાત વિકૃતભાષા થઇ ગઇ હશે. આથી તેના અને હેમાચાર્ય વચ્ચે ઓછામાં ઓછું બે સૈકાનુ અતર ગણી શકાય. આ ગ્રથ ડાકટર હર્મન જૅકોબીએ સને ૧૯૧૮ મા મ્યુનિચમા રોમન લિપિમા જર્મન ભાષાની ભૂમિકા સહિત પ્રકટ કર્યો છે ને તેમાં અપભ્રશ સંબંધી અતિ સુદર, મહત્ત્વપૂર્ણ અને શોધખોળથી યુકત વિવેચન વિસ્તારથી કર્યું છે. ત્યાર પછી સ્વ. સાક્ષર ચીમનલાલ દલાલથી સશોધિત ગાયકવાડ ઓરિયેંટલ સીરીઝમા નં. ૨૦ મા સને ૧૯૨૩ મા બહાર પડેલ છે. તેમા સ્વ. ડા. ગુણેએ જૅકોબીનો આધાર લઇ

વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના અને વિવેચન અંગ્રેજીમાં કરેલ છે ને તેમાં શબ્દકોશ પણ છેવટે આપ્યો છે. અપભ્રંશનો પહેલો સંપૂર્ણ ગ્રંથ પ્રકાશમાં આ જ આવ્યો.

૬. મહાકવિ ધવલ પણ દસમી સદીમાં થયો જણાય છે નિર્ણીત સમય બરાબર કહી શકાતો નથી; પરંતુ દસમી સદીથી આગળ તેનો સમય લાવી શકાશે નહિ એમ તો જણાય છે. તેનું ૧૨૨ સંધિમાં (અધ્યાયમાં) અને ૧૮૦૦૦ શ્લોકમાં 'હરિવંશપુરાણ' રચેલો કારંજા ભંડારમાં જણાયો છે. તેમાં 'મહાવીર' અને 'નેમીનાથ' તીર્થંકરોનાં ચરિત્ર વર્ણવ્યાં છે. મહાભારતની કથા પણ તેમાં છે.

૭. કવિના ગુરુનું નામ અંબસેન હતું, અને સુર નામના વિપ્રનો તે પુત્ર હતો. તેનું નામ દરેક સંધિની છેલ્લી કડીમાં તેમ જ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં આવે છે, કે જ્યાં બીજા ગ્રંથકારો અને તેમની કૃતિનો ઉલ્લેખ મળે છે; જેમકે:—ધીરસેન, સમત્તજુત્ત (પ્રમાણ ઉપરના એક ગ્રંથનો કર્તા), દેવનંદિ (જૈનેંદ્ર વ્યાકરણનો કર્તા) વજ્રસૂરિ (નય ઉપરના એક ગ્રંથનો કર્તા), મહસેન (સુલોચનાચરિતનો કર્તા), રવિષેણ (પદ્મચરિતનો કર્તા), જિનસેન (હરિવંશપુરાણનો કર્તા), જાડલમુનિ, (વરાંગચરિતનો કર્તા), દિનકરસેન (અનંગચરિતનો કર્તા), પદ્મસેન, અંધસેન (અમિઆરાહમાનો કર્તા), ધનદત્ત (ચંદ્રપ્રભાચરિતનો કર્તા), વિંધ્યસેન (ઘણાં ચરિતોનો કર્તા), સિંહનંદિ (અનુપ્રેક્ષાનો કર્તા), સિદ્ધસેન (કે જેણે આગમ ગાયું ને ભવિયવિનોદ સારી રીતે પ્રકાશ્યું), રામનંદિ (ઘણી કથાઓનો કર્તા), આસગ (વીરચરિતનો કર્તા), ગોવિંદ (સનત્કુમારચરિતનો કર્તા), શાલિભદ્ર (જીવઉદ્યોતનો કર્તા), ચાઉમુહ (પઉમચરિઅનો કર્તા) અને દ્રોણ. આ પૈકી ઘણા ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો સબંધી કંઇ જણાયું નથી. જેના ગ્રંથો બહાર આવ્યા જણાય છે તે સર્વ ઇ. સ. ૧૦ મી સદીમા વા પહેલા વિદ્યમાન જણાયા છે. જૈનોએ લોકભાષા ઉપર કેટલો પ્રેમ અને ભક્તિભાવ બતાવ્યો છે તે આ ઉપરથી જણાઇ આવે છે. આ પૈકી સૌથી પાછળ થએલ વીરચરિતનો કર્તા આસગ છે કે જે તે ચરિત્રની કેટલીક પ્રતો ઉપરથી ૯૧૦ના વર્ષમા થએલો દેખાય છે. જો તે વર્ષને વિક્રમ સંવત ગણીએ તો ૮૫૩ ઇ. સ. તે ગ્રંથકારનો સમય ગણાય. પણ એ વાત આશ્ચર્યજનક લાગે છે કે ધવલે આદિપુરાણના પ્રસિદ્ધ કર્તા જિનસેન કે જેનો ઉલ્લેખ પુષ્પદંત કરે છે તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ધવલ પુષ્પદંતનો પણ ઉલ્લેખ કરતો નથી તેમ પુષ્પદંત ધવલનો કરતો નથી, જો કે બંને ઘણા સારા કવિઓ છે. તેથી એ સંભવિત છે કે તેઓ નજીકના સહયોગી હોય. આથી આ કવિને વહેલામા વહેલો દસમા સૈકામાં મુક્યો છે. તે મોડામાં મોડો અગિયારમી સદીમાં થયો હોય.

અગિયારમી સદીનું અપભ્રંશ-સાહિત્ય.

૮. 'સંજમમંજરી' શ્વેતાંબરાચાર્ય મહેશ્વરસૂરિકૃત છે તેમાં ૩૫ દોહા છંદ છે ને અપભ્રંશમાં જ છે. આ મૂળમાં તેના સંસ્કૃત અનુવાદસહિત ડા. ગુણેએ ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટના 'એનલ્સ'-સને ૧૯૧૯–૨૦ માં વૉ. ૧ ભાગ ૨ માં પૃ. ૧૫૭–૧૬૬ ઉપર કંઇક વિવેચન સહિત આપેલ ને ૧૧ મી સદીમા થઇ ગએલ હશે, કારણ કે એક મહેશ્વરકૃત પંચમીકહા (કે જે પણ અપભ્રંશમા

હોવી જોઇએ) ની પ્રત સં. ૧૧૦૯ માં લખાએલી જેસલમેર ભંડારમાં છે તે મહેશ્વરકૃત આ કૃતિ પણ હોઇ શકે. વળી 'કાલકાચાર્યસ્થાનક' કે જે એક મહેશ્વરસૂરિકૃત છે તેની પ્રત સં. ૧૩૬૫ માં લખાએલી મળી આવે છે.

૯. આ ઉપર હેમહંસસૂરિના શિષ્યની કરેલી ટીકા છે તે પણ અપભ્રંશના માટે ઉપયોગી છે. તેની પ્રત સં. ૧૫૦૫ ની મળે છે તેથી તે ટીકાકાર તેની પહેલાં અવશ્ય હોવો જોઇએ. તેમાં અપભ્રંશ અવતરણો ઘણા છે અને કેટલાક તો લાંબા છે–નાના સુભાષિતરૂપે છે કે જે ટીકાકારના સમયમાં બહુ સામાન્ય રીતે વપરાતા હોવા જોઇએ.

૧૦. 'રાસહુ કંધિ ચડાવિયઇ' વગેરે તેમ 'દિવસિ પહિલઇ પાહુણુ સોનાસમુ વીકાઇ,' —આના જેવા અપભ્રંશ અવતરણો છૂટા સુભાષિત ગાથાઓ જેવા લાગે છે ને તે રચનારના સમયમાં પ્રચલિત હોવા જોઇએ, તેમ જ તે એમ પણ બતાવે છે કે અપભ્રંશનું સાહિત્ય કે જેમાંથી વિશેષ પ્રમાણમાં તે લીધા છે તે ઘણું સમૃદ્ધ હોવું જોઇએ. આ વાતની ખાતરી આ લાંબી કથા અપભ્રંશમાં છે તે પણ આપે છે.

૧૧ પ્રસિદ્ધ જૈનબ્રાહ્મણ પંડિત ધનપાલ માલવપતિ મુંજ અને ભોજની વિદ્વત્સભામાં અગ્રણી હતા. તેમણે સં. ૧૦૨૯ માં 'પાઇયલચ્છીનામમાલા' નામનો પ્રાકૃત કોશ, અને પ્રસિદ્ધ 'જૈનકથાતિલકમંજરી' ભોજના રાજ્યમાં રચી છે.

૧૨. ધનપાલનું 'સત્યપુરમંડનમહાવીરોત્સાહ' નામનું એક ૧૫ ગાથાનું નાનું સ્તોત્ર અપભ્રંશમાં છે; આ ધનપાલ ઉપર્યુક્ત ધનપાલ હોય તો તેનો સમય અગિયારમી શતાબ્દિ છેઃ—

રખિ સામિ પસરંતુ મોહુ નેહડુય તોડહિ,
સુમ્મદંસણિ નાણુ ચરણુ ભડુ કોહુ વિહોડહિ,
કરિ પસાઉ સચ્ચઉરિ વીરૂ જઇ તુહુ મણિ ભાવઇ,
તઇ તુઠ્ઠઇ ધણપાલુ જાઉ જહિ ગયઉ ન આવઇ. ૧૫

[આ ઉત્સાહની પ્રત સં. ૧૩૫૦ માં લખેલી પાટણના શેઠ હાલાભાઇના ભંડારમાં છે તે પ્રતમાં સોમનાથ વગેરેના નાશની વાત પણ છે. મહમદ ગીઝનીની સોમનાથ ઉપર ચઢાઇ સં. ૧૦૮૦ માં થઇ. સં. ૧૦૬૬ પછી ભોજરાજા ગાદી ઉપર આવ્યા; એટલે તે વખતે ધનપાલ કવિ વિદ્યમાન હતા. વળી વિશેષમાં 'પ્રભાવકચરિત'માં જણાવ્યું છે કે તેણે 'દેવનિમ્મલ'થી શરૂ થતી 'સાચોર (સત્યપુર) મહાવીર જિનસ્તુતિ' રચી હતી, એટલે સાચોરમાં તે ગએલ હતો એમ જણાય છે. આ ઉપરથી સહીસલામતીથી માની શકાય તેમ છે કે આ ઉત્સાહ પણ પોતાના પાછલા વયમાં—સોમનાથની ચઢાઇના સમય આસપાસ—આ ધનપાલ કવિએ જ રચ્યો હતો. આ ઉપરથી સાચોર ઘણું પ્રાચીન ગામ છે અને ત્યાંની મહાવીરની મૂર્તિ અને મંદિર પણ પ્રાચીન છે.]

૧૩. મહાકવિ પુષ્પદંત—અપભ્રંશ ભાષાના આ મહાકવિ માન્યખેટના રાષ્ટ્રકૂટવંશી નરેશ કૃષ્ણરાજ (ત્રીજા)ના સમયમાં થયો છે. બીજે ક્રમાંકથી આવી તેણે રાજાના મંત્રી ભરતને ત્યાં આશ્રય લીધો અને તેના કહેવાથી એક 'મહાપુરાણ'—'તિસટ્ઠિમહાપુરિસગુણાલંકાર'ની રચના કરી. આ ગ્રંથમાં તેર હજાર શ્લોકપ્રમાણ છે અને ૧૦૨ સંધિમાં(પરિચ્છેદોમાં) સમાપ્ત થયેલ છે. તેને બે ભાગ 'આદિપુરાણ' ને 'ઉત્તરપુરાણ'માં વિભક્ત કર્યો છે. તેમાં જિનસેન અને ગુણભદ્રના તે નામના સંસ્કૃત ગ્રંથો છે તેમાં જે વિષય છે તેજ વિષય છે. તેમાં ૨૪ તીર્થંકરો અને અન્ય મહાપુરુષોનાં જીવન વર્ણવ્યાં છે. તેની રચના શક સં. ૮૮૭ (વિ. સં. ૧૦૨૨) માં 'આષાઢ શુક્લ દશમી' દિને (૧૧ મી જુન ૯૬૫ રવિવારે) સમાપ્ત થઇ હતી. તેના પછી રચાયેલાં આ કવિનાં બે બીજાં નાના કાવ્યો અનુક્રમે ચાર અને નવ સધિનાં મળ્યાં છે તેનાં નામ 'યશોધરચરિત' અને 'નાગકુમારચરિત્ર' છે. તેની રચના કવિએ ભ મંત્રીના પુત્ર 'નન્ન'ના કહેવાથી તેમના ઘરમાં રહીને કરી છે. કવિએ પોતાના સર્વ ગ્રંથોમા ભ અને નન્નની પ્રશંસાનાં ઘણાં ગીત ગાયાં છે. 'મહાપુરાણ' અને 'યશોધરચરિત્ર'નો પરિચય શ્રીયુત નાથુરામજી પ્રેમીએ પોતાના એક વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ દ્વારા કરાવ્યો છે અને તેમાં કંઇ અવતરણો પણ મુકયા છે. ("જૈનસાહિત્યસંશોધક," ખંડ ૨, અંક ૧.)

૧૪. 'યશોધરચરિત'માંનો વિષય અને તેના સમકાલીન સોમદેવે સ. ૧૦૧૬ માં રચેલા 'યશસ્તિલકચંપૂ'નો વિષય—બંને સરખા છે. તેને પોતે 'નન્નના કર્ણોના આભરણ' રૂપ જણાવેલ છે.

કવિએ પોતાનો ટૂંક પરિચય કરાવ્યો છે તે જોઇએ:—

સિવભત્તાઇમિ જિણુ સણ્ણા સે, વેવિ મયાઇ દુરિયા ણિણ્ણાસે,
બંભણાઇ કાસવ રિસિ ગોત્તઇ, ગુરુ વયણામય પૂરિય સોત્તઇ ૧
મુદ્ધા એવી કેસવ ણામઇ, મહુ પિયરાઇ હોતુ સુહ ધામઇં,......

"—હું શિવભક્તિ.........કાશ્યપગોત્રીય બ્રાહ્મણ હતો. જૈન ગુરુનાં વચનામૃતથી મારાં શ્રોત્રો પૂરાયાં ત્યારે હું જૈનભક્ત થઇ ગયો. મુગ્ધાદેવી અને કેશવ (ભટ્ટ) નામનાં મારાં માતપિતા સુખનાં ધામ બનો."

૧૫. તેનાં 'પુરાણો'માંથી વિશેષ હકીકત મળે છે તે એ છે કે મેવાડિ (મેલપાટી અથવા માન્યખેટ)ની વાડીમા લાંબા પ્રવાસથી શ્રમિત થઇને અને પોતાને થએલ અપમાનથી ખિન્ન થઇ પોતે થાક લે છે. તે નગરના બે જનો તેને લઇ રાજા શુભતુંગદેવ (વલ્લભરાય) ના મંત્રી ભરત સાથે ઓળખાણ કરાવે છે. ભરત પોતાના મંદિરમાં રાખી તેની કાવ્યપ્રતિભાથી મુગ્ધ થઇ 'મહાપુરાણ' લખવા પ્રેરે છે. કવિ તેના આ આશ્રયદાતાનો ઉપકાર પોતાના આ વીરરસકાવ્યની દરેક સંધિના અંતે તેનું નામ જોડી અને ઘણે સ્થળે તેની પ્રશસા કરી સ્વીકારે છે. તેના પિતાનુ નામ કેશવભટ્ટ અને માતાનું મુગ્ધાદેવી હતું. તેનુ શરીર કૃશ અને રૂપ કુરૂપ હતું. પુષ્પદંત પોતાને માટે બહુ અભિમાની હતો અને 'અભિમાનમેરુ' એ નામનું બીરુદ પોતે ધારણ કરી વાપર્યું છે.

૧૬. મોટે ભાગે અપભ્રંશ કાવ્યો સંધિમાં (પ્રકરણમાં) વહેંચાયાં છે તે પ્રમાણે આ કવિએ સંધિમાં પોતાના મહાપુરાણને વહેંચેલ છે. સંધિ ૧ મા ૭ મો છંદ છે તેમાં પ્રવરસેનના સેતુબંધનો તેમ જ સાથે સાથે રામાયણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નવમા છંદમાં કપિલ અને વ્યાસ ઉપરાંત ઐતિહાસિક એવા ભાગવિ અને બાણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વળી તે અન્યત્ર રુદ્રટનો તેમ જ બીજા ઘણાનો ઉલ્લેખ કરે છે—જેવા કે કણયર (કણાદ-કપિલ), ભરત (નાટયશાસ્ત્રકર્તા), પતંજલિ, ભાસ, કાલિદાસ, હર્ષ, પિંગલ, અકલંક, કુષ્માંડ, દ્રોણ, સ્વયંભૂ. આમા દ્રોણ તે એ જ છે કે જેનો ઉલ્લેખ હેમાચાર્ય 'દેશીનામમાલા'મા દાખલા તરીકે 'અવિણયવઇ ઇતિ દ્રોણઃ,' ૧–૧૮, 'અજ્ઝો એષ ઇતિ દ્રોણઃ' ૧–૫૦ વગેરેમાં કરે છે. સ્વયંભૂને 'નોટસ'માં પ્રતિકારે–કોઇ અકલંકે—એમ જણાવેલ છે કે '**स्वयंभू. कविः पद्धडीबद्ध रामायणकर्ता आपलीसंघीय**' આ ઉપરથી જણાય છે કે તે જૈન છે, અને તેણે પ્રાકૃત છંદ પદ્ધડીમા રામાયણ–પઉમચરિય રચેલ છે (કે જેનો અગાઉ આપણે ઉલ્લેખ કરી ગયા છીએ.)

૧૭. શ્રીચંદ્રમુનિ—તેનો બનાવેલો એક 'કથાકોશ' છે તેમાં ૫૩ સંધિ અર્થાત અધ્યાય છે. તેમા લગભગ તેટલી સંખ્યામા નાની, રોચક, ઉપદેશપૂર્ણ કથાઓ કહેલી છે કર્તાની ગ્રંથને અંતે પ્રશસ્તિ છે તે ઉપરથી જણાય છે કે આ કવિએ આ ગ્રથ ગુજરાતની રાજધાની અણહિલપુરપાટણમા મૂળરાજ નૃપતિના સમયમાં રચ્યો હતો. અણહિલપુરના ચાલુકય (સોલંકી) વંશમા બે મૂળરાજ થયા–એક વિ. સં. ૯૯૮ થી ૧૦૫૩ સુધી; અને બીજો માત્ર બે વર્ષ સં. ૧૨૩૩ થી સં. ૧૨૩૫ સુધી. સંભવિત રીતે આ કવિ મૂળરાજ પહેલાના સમયમા થયો છે તેની છેવટની સસ્કૃતમા પ્રશસ્તિ છે તે ઉપરથી જણાય છે કે કુંદકુંદાચાર્યના ગણની પરંપરામા શ્રીકીર્તિશિષ્ય ગુણાકરકીર્તિશિષ્ય વીરચંદ્રનો શિષ્ય હતો, અને તેણે આ ગ્રથ મૂળરાજ રાજાના ગોષ્ઠિક (સલાહકારક મંત્રી) અને અણહિલપુરના વતની પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતિના સજ્જનના પુત્ર કૃષ્ણના કુટુંબ માટે રચ્યો હતો.

૧૮. તેની ભાષા ધવલ આદિ કવિઓ જેવી છે, પરંતુ છંદ કંઇક ભિન્ન છે. વંશસ્થ, દુહડહઉ, માલિનિ, આદિ જોવામા આવે છે.

૧૯. સં. ૧૦૭૬ મા સાગરદત્તનું બનાવેલું જંબુસ્વામિચરિત્ર (૨૬૯૦ ગ્રંથાગ્ર) તથા તેના ઉપર ટિપ્પન (૧૧૯૦ ગ્રથાગ્ર) બૃહત્ ટિપ્પનિકામા નોધાએલ છે

૨૦ પદ્મકીર્તિના પાર્શ્વપુરાણમા ૧૮ સધિ છે ને ૩૩૨૩ શ્લોક છે. જૈનોના ૨૩ મા તીર્થંકર શ્રી પાર્શ્વનાથનું ચરિત્ર તેમા છે. પ્રશસ્તિ પરથી જણાય છે કે તે ચદ્રસેનના શિષ્ય માધવસેનના શિષ્ય જિનસેનનો શિષ્ય હતો. તેના કાળનો નિર્ણય હાલ થઇ શકે તેમ નથી પણ તેના આ ગ્રંથની કારંજા ભંડારમા જે પ્રત છે તેનો લખ્યા સવત્ ૧૪૭૩ ફાલ્ગુણ વદિ ૯ બુધ છે કે જે વખતે વીરભાણદેવ રાજ્ય કરતો હતો

૨૧. નયનંદિના સુદર્શનચરિતમા ૧૨ સંધિ છે. તેમાં સુદર્શનનું ચરિત્ર છે. પ્રશસ્તિ પરથી જણાય છે કે કર્તા કુંદકુંદાચાર્યગણના પદ્મનંદિના શિષ્ય વિશાખાનંદિના શિષ્ય રામનંદિના શિષ્ય માણિક્યનંદિનો શિષ્ય હતો અને તેણે વિ સં. ૧૧૦૦ મા જ્યારે ભોજદેવરાજા અવંતિદેશમા ધારાનગરીમા રાજ્ય કરતો હતો ત્યારે આ ગ્રથ રચ્યો છે.

૨૨. આ જ નયનદિએ કદાચ આરાધના નામનો ગ્રંથ રચ્યો હોય. તેના સંબંધમાં સ્વ. સાક્ષર દલાલે જણાવ્યું છે કે તેના કર્તા નયનંદિ દિગંબર છે. ગ્રંથ બે ભાગમાં છે; ૧ લામાં ૫૬ અને બીજામાં ૫૮ સંધિ છે. પાટણુ ભંડારમાં સ્વ. દલાલે પોતે જોએલી પ્રતમાં માત્ર ૩૦ અને ૨૭ સંધિઓ છે.

૨૩. કનકામરનું કરકંડુચરિત ૧૦ પ્રકરણુ કે જેને પરિચ્છેદ નામ આપેલ છે તેમાં છે. તેમાં ઋષિ કરકંડુનુ ચરિત્ર છે. કર્તા તેમાં સિદ્ધસેન, સમંતભદ્ર, અકલંકદેવ, સ્વયંભૂ, અને પુષ્પદંતનો ઉલ્લેખ કરે છે તે પરથી તેણે ઇ. સ ૧૦ મી સદીમાં કે તે પછી કોઇ કાળે તેની રચના કરેલી હોવી જોઇએ.

બારમી સદીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૨૪. અભયદેવસૂરિ બારમી સદીમા સં. ૧૧૩૩-૩૫ લગભગ સ્વર્ગસ્થ થયા. તેમણે જયતિહુયણુ સ્તોત્ર રચ્યુ છે તે પણ અપભ્રંશમાં છે તેમા ૩૩ ગાથા છે.

૨૫. સં. ૧૧૨૩ માં સાધારણના અંક સૂચિત કવિએ ૧૧ સંધિવાળી અપભ્રંશ ભાષામા વિલાસવઇકહા રચેલી છે તે 'સમરાઇચ્ચકહા' નામની સુપ્રસિદ્ધ હરિભદ્રસૂરિની પ્રાકૃત કથામાથી ઉદ્ધૃત કરી છે એમ તે કવિએ પોતે જણાવ્યું છે. કથાવસ્તુ જાણવા માટે સમરાદિત્યકથામાંનું પંચભવવર્ણન જોવું. ગ્રંથકાર પોતે કોટિકગણ-વજ્રશાખામાં થએલા બપ્પભટ્ટિસૂરિના સંતાન છે ને યશોભદ્રસૂરિના ગચ્છના છે એમ જણાવે છે. કવિ 'સાધારણ' એ નામથી પૂર્વે સુપ્રસિદ્ધ હતા તે નામથી તેમણે અનેક જાતનાં સ્તુતિસ્તોત્રો રચેલા હતાં. પાછળથી પોતાનુ નામ સિદ્ધસેનસૂરિ એ નામથી પ્રતિષ્ઠિત થયું એ પણ તેમણે જ જણાવી દીધું છે. આ 'અપભ્રંશ' કથાની પ્રત જેસલમેર ભંડારમા છે.

૨૬. માણિક્યપ્રસ્તારિકાપ્રતિબદ્ધરાસનો ઉલ્લેખ સં. ૧૧૭૪ માં યશોદેવ ઉપાધ્યાયના રચેલા નવતત્ત્વભાષ્યવિવરણમાં કરેલો છે ને તે સંધિ (અપભ્રંશ કાવ્ય) બદ્ધ છે. अनयोश्च विशेषविधिं मुकुटसप्तमीसन्धिवन्ध माणिक्यप्रस्तारिकाप्रतिवद्धरासकाभ्यामवसेय : ॥ આ પરથી જણાય છે કે ગુજરાતીમાં જેમ કાવ્યને રાસ કહે છે તેવી રીતે અપભ્રંશ તથા પ્રાકૃત ભાષામાં રાસો હતા.

૨૭. સં. ૧૧૬૦ મા શાલિભદ્રસૂરિના શિષ્ય વર્ધમાનસૂરિએ ઋષભચરિત્ર રચ્યું છે તેમા, કેટલેક ઠેકાણે અપભ્રંશ ભાગ આવે છે.

૨૮. સદ્‌ગત સાક્ષર શ્રી ચીમનલાલે અપભ્રંશ સંબંધે 'સાહિત્ય' માસિકમાં લખતાં જણાવ્યું છે કે:—

"અત્યાર સુધીમાં અપભ્રંશ ભાષાનાં જે ઉદાહરણો અપાયા છે તે હેમાચાર્યના પ્રાકૃત વ્યાકરણ તથા દ્વયાશ્રયમાંથી છે. કેવળ અપભ્રંશ ભાષામાં રચાએલાં કડવાબદ્ધ કાવ્યો તથા ગ્રંથો જૈન ભંડારોમાં તાડપત્ર ઉપર લખેલાં મોજુદ છે. આ ઉપરાંત ૧૦ મા, ૧૧ મા તથા ૧૨ મા શતકમા

રચાએલાં પ્રાકૃત કાવ્યોમા પણ અપભ્રંશમાં રચાએલો કેટલોક ભાગ માલૂમ પડે છે હેમાચાર્યના ગુરુ દેવચંદ્રે સં. ૧૧૬૦મા શાંતિનાથચરિત્ર[1] નામનુ ૧૬૦૮૦ શ્લોકનુ કાવ્ય રચેલુ છે."

૨૯. આ દેવચંદ્રજી કૃત સુલસાખ્યાન અપભ્રંશમાં છે તેમા ૧૭ કડવક છે.

૩૦. હેમચંદ્રજીના વ્યાકરણમાથી તેમ જ કુમારપાલચરિત દ્વાશ્રય–પ્રાકૃતકાવ્યમાથી ઘણુંક અપભ્રંશ સાહિત્ય મળી આવે છે તેના સંબધે હવે પછી જૂદા વિભાગ અને પ્રકરણમા જણાવીશું.

૩૧ સસિપાલક કુલસંભવ પાશ્વનદન ધાહિલના પઉમસિરિચરિત્રમા ચાર સધિમાં પદ્મશ્રી સતીના શીલનુ વર્ણન છે આ કયારે રચાએલુ છે તે જણાએલુ નથી. પરતુ પાટણ ભડારની પ્રતનો સવત ૧૧૯૧ નો છે

૩૨. સંદેશરાસક–આ રાસક પ્રાકૃત તથા અપભ્રશમાં છે. તેમા દોહા, ગાથા, રડ્ડા, પદ્ધડિકા, ચંદ્રાયણ, અર્ધ વગેરે છદો વપરેલા છે. પાશ્ચાત્ય દેશમા મ્લેચ્છ દેશમાં મીરસેણના સંબંધીનો પુત્ર અદ્દહમાન નામનો હતો તેની ગીતવિષયક પ્રાકૃત કાવ્યને વિષે પ્રીતિને લીધે તેના સ્નેહથી આ વિરહિણીસંદેશવિષયક સદેશરાસક રચેલુ છે તેની પ્રત પાટણ ભડારમા છે.

૩૩. ચર્ચરી નામની જિનવલ્લભસૂરિની સ્તુતિ સાથે ચૈત્યવિધિ જિનદત્તસૂરિએ અપભ્રશમા રચી છે જિનવલ્લભનો સ્વર્ગવાસ સ ૧૧૬૮ મા થયો ને તેના શિષ્ય જિનદત્તે તેના પછી થોડા વર્ષોમા જ આ સ્તુતિ રચી હોય તેમ અનુમાનાય છે. જિનદત્તને આચાર્યપદ સ. ૧૧૬૮ મા મળેલું અને તેમનો સ્વર્ગવાસ સ ૧૨૧૧ મા થયો.

૩૪. જિનદત્તસૂરિની બીજી બે અપભ્રંશ કૃતિઓ નામે ૨. ઉપદેશ (ધર્મ) રસાયન રાસમાં ૮૦ ગાથા છે અને ૩ કાલસ્વરૂપ કુલકમા ૩૨ ગાથા છે આમાની છેલ્લી કૃતિની ત્રીજી ગાથામા ' વિક્કમસંવચ્છરિસય બારહ હુયઇ પણટ્ઠઉ સુહુ ઘરવારહ્ ' આવા શબ્દો છે તેથી તે કૃતિ વિક્રમના તેરમા સૈકાના પ્રારભના ૧૧ વર્ષમા કોઇ પણ વખતે બની હોવાનુ અપમાન કરી શકાય; કારણ કે વિ સ. ૧૨૧૧ મા જિનદત્તસૂરિનો સ્વર્ગવાસ થયો છે છતાં આ સર્વને સામાન્ય રીતે ૧૨ મી સદીની કૃતિ તરીકે લેવામાં વિશેષ હરકત જેવુ નથી.

૩૫. આ ત્રણે જિનદતસૂરિના કાવ્ય ' અપભ્રશકાવ્યત્રયી ' એ નામથી ગાયકવાડ ઓરિયેટલ સીરીઝમા પ્રકટ થનાર ગ્રથમા મુકવામા આવ્યા છે, અને તેમા પ્રથમના બે કાવ્યો પરની જિનપાલ ઉપાધ્યાય (જિનપતિસૂરિ શિષ્ય)ની સ. ૧૨૯૪ ની રચાએલી સક્ષિપ્ત સસ્કૃત વૃત્તિ પણ દાખલ કરી છે છેલ્લી કૃતિ પર ઉપાધ્યાય સુરપ્રભ (જિનપતિસૂરિશિષ્ય)ની વૃત્તિ છે; સાથે એ ત્રણે કાવ્યની સંસ્કૃત છાયા તે ગ્રથના સપાદક પડિત લાલચદ ભગવાનદાસ ગાધીએ

---

૧. આ કાવ્યના પ્રારભમા પ્રાચીન કવિઓને નમસ્કાર કરવાની પ્રથા હોય છે તે પ્રમાણે દેવચદ્રસૂરિ ગૌતમ સ્વામી સવાલક્ષપ્રમાણ વસુદેવ કથા (વસુદેવહિડી)ના કર્તા ભદ્રબાહુ, સમરાઇચ્ચકહાના કર્તા હરિભદ્રસૂરિ, કુવલયમાલાના કર્તા દાક્ષિણ્યચંદ્રસૂરિ તથા ઉપમિતિભવપ્રપચના કર્તા સિદ્ધસૂરિને નમસ્કાર કરે છે. વસુદેવહિડી સઘદાસ તથા ધર્મસેન વાચકની બનાવેલી છે, પરંતુ આમા તે ભદ્રબાહુએ રચેલી છે તથા તેનુ પ્રમાણ સવાલક્ષનુ છે, તે વિશેષ છે.

કરીને મુકી છે. તેમાં સંપાદક સાક્ષર જે પ્રસ્તાવના અને પરિશિષ્ટ મુકવાના છે તે બહાર પડવાથી વિશેષ પ્રકાશ પડશે.

૩૬. વાદિદેવસૂરિ એ મહાપ્રભાવક જૈનાચાર્ય થઇ ગયા. તેમણે પોતાના ગુરુ મુનિચંદ્રસૂરિ (સ્વ. સં. ૧૧૭૮) ઉપર તે સમયની બોલાતી ભાષા–અપભ્રંશ ભાષામાં સ્તવન રચ્યું છે. (મુદ્રિત –જૈન શ્વે. કૉ. હેરલ્ડ પત્રનો ઇ. સ. ૧૯૧૭ ના સપ્ટે. થી નવે. નો ખાસ અંક પૃ. ૩૩૧–૩૩૫).

૩૭. લક્ષ્મણ ગણિએ સુપાસનાહ–ચરિઅં એ નામનો પ્રાકૃત ગ્રંથ સંવત ૧૧૯૯માં માઘ શુદ ૧૦ ગુરુને દિને ગુરુ મંડલીપુરીમાં શ્રી કુમારપાલના રાજ્યમાં રચ્યો છે તેમાં ક્યાંક ક્યાંક અપભ્રંશમાં છંદો છે

૩૮. આવા અપભ્રંશ ભાષામાં અમુક ભાગો પૃ. ૫૦, ૧૯૦, ૨૧૩, ૨૮૬, ૨૯૬, ૪૪૦ થી ૪૪૧, ૪૬૮, ૫૭૩, ૬૨૫, ૬૩૨, ૬૪૭ ઉપર છે. જુઓ સુપાસનાહચરિઅ–સંસ્કૃત છાયા કરીને સંશોધક પંડિત હરગોવિંદદાસ અને પ્રકાશક જૈન વિવિધ સાહિત્ય શાસ્ત્રમાળા, અંક ૪, ૮, ૧૨, કાશી

તેરમી, ચૌદમી અને પંદરમી સદીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૩૯. યોગચંદ્રમુનિના રચેલા યોગસાર ગ્રંથમાં ૧૦૫ દોહા ૧ સોરઠો ને ૧ ચોપાઇ છે. તેને દોહાસાર પણ કહે છે. તેનો વિષય અધ્યાત્મોપદેશ છે. યોગચંદ્રમુનિનો સમય નિર્ણીત થયો નથી. કોઇ કહે છે કે વિક્રમની બારમી સદી અથવા વધુમાં વધુ તેરમી સદીનો પૂર્વ ભાગ સિદ્ધ થાય છે, પણ ભાષા સરળ તેથી આધુનિક ભાષાને એટલી બધી મળતી છે કે તેને તેટલો પ્રાચીન સમય આપવાનો સ્વીકાર કરવા કોઇ ખંચાય; છતાં જ્યાં સુધી તેનો સમય નિર્ણીત રીતે સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી તેને અત્ર સ્થાન આપવું યોગ્ય ધાર્યું છે. (આ ગ્રંથ પ્રકાશિત થઇ ગયો છે. માણિક્યચંદ્ર જૈન ગ્રંથમાળા અંક ૨૧) તેના દોહાની ભાષા આપણી હાલની દેશી ભાષાનું પુરાણું સ્વરૂપ બતાવે છે, અને તે અપભ્રંશની સરલ ભાષા છે તેથી તેને જૂની ગુજરાતી કે જૂની હિંદી નિશ્ચિંતપણે આપણે કહી શકીએ.

૪૦. આ દોહાસારને મળતો જ શ્રાવકાચાર નામનો ગ્રંથ છે કે જેનો ઉલ્લેખ આગળ કરવામાં આવ્યો છે.

૪૧. પ્રાય: આ કવિનો પરમાત્મપ્રકાશ નામનો ઉત્તમ આધ્યાત્મિક ગ્રંથ છે તે પણ આ જ પ્રકારનો છે. તે ભટ્ટ પ્રભાકરની વિનતિથી રચવામાં આવ્યો હતો તેમાં પણ દોહા છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે.

હોય એવું જણાય છે. તેના પર ટીકા બ્રહ્મચારી દેવે સંસ્કૃતમાં રચી છે. વળી આ પરમાત્મપ્રકાશ પરથી શ્વેતાંબરીય ધર્મમંદિર ગણિએ ગુજરાતીમા તે જ નામની કૃતિ સં. ૧૭૪૨ ના કાર્તિક શુદ ૫ ગુરુવારે મુલતાનમા રચી પૂર્ણ કરી છે જુઓ 'જૈનગુર્જર કવિઓ, ભાગ બીજો.'

૪૩. દસમી સદીમા દોહાની રચના થતી એવું માલૂમ પડે છે, પણ તે જોઇએ તેવી સર્વત્ર પ્રસિદ્ધિ અને પ્રતિષ્ઠા પામી ન હતી એ પણ સાથે સાથે જણાય છે.

દેવસેન આચાર્યે દર્શનસાર, નયચક્ર, ભાવસંગ્રહ, આરાધનાસાર અને તત્ત્વસાર નામના પ્રાકૃત ગ્રંથ રચેલા તે પ્રસિદ્ધ થઇ ચૂક્યા છે તે પૈકી દર્શનસારની રચના વિ સં ૯૯૦ મા ધારાનગરીના શ્રી પાર્શ્વનાથ ચૈત્યાલયમાં સમાપ્ત થવાનુ તેની પ્રશસ્તિ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે, તેથી આ આચાર્યનો સમય દસમી સદીમા થયાનુ નિશ્ચિત છે તેમણે નયચક્ર નામનો ગ્રંથ દોહા છંદમા એટલે તે સમયની અપભ્રંશ-પ્રાકૃત ભાષામાં રચ્યો હતો; પરતુ તેના સમયમા સમાલોચકોને તે છંદ પસંદ ન પડયો તેથી તેના શિષ્ય ' માઇલ્લ ધવલે ' તેના દોહાને ગાથાઓમા ફેરવી નાખ્યા. આ વાત તે ગ્રંથની બે છેલ્લી ગાથાઓ પરથી વિદિત થાય છે.

૪૪. દોહા છંદનો તે વખતે સામાન્યપણે નવો નવો જ પ્રયોગ હતો તેથી ' શુભંકર ' મહાશયે તેને પસંદ ન કર્યો. આ દોહાબદ્ધ ગ્રંથ હમણા મળતો નથી કોણ જાણે આ જાતના બીજા કેટલા યે ગ્રંથો આવા ' શુભંકરો 'ની કૃપાથી નષ્ટ થયા હશે. (ગુલેરીજી ના. પ્ર. પ્ર. ભા. ૨-૩, પૃ ૨૪૨-૨૪૩).

૪૫. આ સર્વ ગ્રંથોથી જૂદો એક અશ્રુતપૂર્વ ગ્રંથ નામે ' શ્રાવકાચાર ' દેવસેન સૂરિએ રચેલો કારંજાના ભંડારમા ઉપલબ્ધ થયો છે. આમાં લગભગ ૨૫૦ દોહામા ગૃહસ્થધર્મનું વર્ણન છે.

૪૬. આ શ્રાવકાચારની ભાષા જોતા તે દસમી સદી જેટલી જૂની ન લાગે અને તેથી તેના અને નયચક્રના કર્તા ભિન્ન ભિન્ન દેવસેનસૂરિ હોઇ શકે. પરતુ નયચક્રની છેલ્લી બે ગાથા પરથી એમ તો જણાય છે કે દેવસેનસૂરિએ દોહામા રચના કરી હતી, અને શ્રાવકાચાર દોહામાં છે, તો તે પણ તેમની જ કૃતિ હોઇ શકે. તેમ હોય તો પછી દસમી સદી જેટલી જૂની ભાષા તેમા નથી જણાતી તેનુ કારણ તેની મૂળ ભાષામા પછીથી ફેરફાર બીજા હાથે થયો હોવો જોઇએ એમ માનવું ઘટે.

૪૭. વટગચ્છના જિનચંદ્રસૂરિશિષ્ય શ્રી ચંદ્રસૂરિશિષ્ય હરિભદ્રસૂરિનુ નેમિનાહચરિય સં ૧૨૧૬ના કાર્તિક શુદ ૧૩ ને દિને અણહિલ્લવાડ નગરે કુમારપાલના રાજ્યમા પ્રાકૃત અપભ્રંશ ભાષામા ૮૦૩૨ શ્લોકમા સંપૂર્ણ થયુ છે, અને તે નવ લીટીના રડ્ડા યા વસ્તુ છંદમા છે. તેના પહેલા ભાગમા અરિષ્ટનેમિ અને રાજીમતિના નવ પૂર્વ ભવોનુ વર્ણન છે, અને પછી તેનાથી નાના બીજા ભાગમા આ તીર્થંકરનુ ચરિત્ર છે કે જેમા કૃષ્ણ અને પાંડવોના ચરિત્રો ઓતપ્રોત છે. આ ગ્રંથ ડૉ. જૅકોબી સંશોધિત કરી પ્રગટ કરવાના છે તેથી અપભ્રંશ ભાષા અને સાહિત્ય પર અવનવો પ્રકાશ પડશે

૪૮ સં ૧૨૩૮ માં સિદ્ધરાજસમકાલીન વાદિદેવસૂરિના શિષ્ય રત્નપ્રભસૂરિ (રત્નાવતારિકાના કર્તા) એ ઉપદેશમાલા પર દોઘટ્ટી વૃત્તિ રચી છે તેમા કેટલોક અપભ્રંશ ભાગ છે.

૪૯. વરદત્તનું વૈરસામિચરિઅ ફક્ત બે સંધિનું છે ને તે દરેકમાં ૧૨ અને ૯ અનુક્રમે કડવક (કડવાં) છે. કુલ ગ્રંથાગ્ર ૩૦૦ છે. તેની પ્રત પાટણ તેમ જ ખંભાત ભંડારમાં મળે છે.

૫૦. તેરમા શતકમા ધર્મસૂરિના શિષ્ય રત્નસૂરિ થયા તેને કોઇ રત્નસિંહસૂરિ નામ આપે છે, પણ સ્વ. દલાલ તે ગુરુશિષ્યના નામ ધર્મપ્રભ અને રત્નપ્રભ જણાવે છે, અને તે જ યોગ્ય લાગે છે.

૫૧. 'અંતરંગસંધિ'-ધર્મપ્રભાચાર્યના શિષ્ય પંડિત રત્નપ્રભની અંતરંગસંધિના નવ અધિકારો (૯ કડવા) મા ભવ્ય અને અભવ્યના સંવાદ રૂપે તથા મોહસેના તથા જિનસેનાના યુદ્ધ રૂપે અંતરંગ રિપુઓના વિજયનું વર્ણન છે. આની પાટણભંડારમા એક તાડપત્ર તથા બીજી કાગળની એમ બે પ્રતો છે.

૫૨. સુરત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના અહેવાલના ગ્રંથપ્રદર્શનના છેવટના પૃ. ૬૨-૬૩ પર રત્નસિંહસૂરિ (? રત્નપ્રભ) માટે જણાવેલ છે કે:—

'પોતાના ગુરુ ધર્મસૂરિનાં ગુણગાનનાં ૩૭ કુલક રત્નસિંહ ? ' સૂરિએ રચ્યાં છે તેમ જ બીજાં પણ કેટલાંક કુલક પોતાની ભાષા (અપભ્રંશ) માં રચ્યા છે તે સુરત ગોપીપુરાના જ્ઞાનભંડારમાં તાડપત્ર ઉપર લખેલાં છે. (તેમાંથી થોડાંએક કુલકોની નકલ ઉક્ત પરિષદના પ્રદર્શનમાં મુકી હતી.)

આ કુમારપાલ મહારાજાના સમયમા, પાટણમા જ કુમારવિહારમંદિરમાં સં. ૧૨૨૭ માં રચાયેલ જણાય છે, નહિ કે સં. ૧૩૩૭ મા; કારણ કે કુમારપાલ સં. ૧૨૩૦ માં સ્વર્ગસ્થ થયેલ છે.

૫૩. મહાવીરજન્માભિષેક ૧૮ ટૂંક તેના કર્તા વાદિદેવસૂરિના શિષ્ય રામચંદ્રસૂરિના શિષ્ય જયમંગલસૂરિ છે.

૫૪. વાદિદેવસૂરિના ઇતિહાસ (જન્મ સં. ૧૧૪૩; દીક્ષા સં. ૧૧૫૨; રામચંદ્રમુનિ નામ; આચાર્યપદ સં. ૧૧૭૪ માં; નામ દેવસૂરિ પડ્યું; સં. ૧૧૮૧ માં દિ. કુમુદચંદ્ર આચાર્ય પર સિદ્ધરાજની સભામાં જીત મેળવી; સં. ૧૧૯૯ માં ૨૮ શિષ્યોને આચાર્યપદ આપ્યું; સં. ૧૨૦૪ માં ફલોધીમાં પાર્શ્વનાથપ્રતિષ્ઠા; સ્વ. સં. ૧૨૨૬) ઉપરથી તેમ જ જયમંગલસૂરિએ સં. ૧૩૧૯ માં સુંધા પહાડ પરના ચાચિગદેવના લેખની પ્રશસ્તિ રચી તેથી આનો સમય તેરમી સદીનો અંત વિનાહરકતે મૂકી શકાય.

૫૫. સં. ૧૨૪૧ માં સોમપ્રભાચાર્યે કુમારપાલપ્રતિબોધ નામક પ્રાકૃત કાવ્ય રચ્યું છે તેમાંથી ઘણું અપભ્રંશ પ્રાપ્ત થાય છે. તેના સંબંધમા હવે પછી જુદા વિભાગમાં જુદા પ્રકરણમાં જુદું કહીશું.

અને કપ્પહઉર (કર્ણપુર ?) વંશના ગુણપાલ અને ચચ્ચિણિના પુત્ર મહાભવ્ય અંબ્બપસાય (અંબાપ્રસાદ) ની પ્રાર્થનાથી કરી છે, અને તે અપભ્રંશ ભાષામાં છે.

૫૭. આ કવિએ ઉક્ત અંબાપ્રસાદને પોતાના લઘુબંધુ તરીકે ઓળખાવેલ છે, એથી કવિ જાતિથી નાગરબ્રાહ્મણ જણાય છે, છતાં તે જૈન ધર્મની દીક્ષાથી દીક્ષિત થયો હતો. તે સાધુ તરીકેની અવસ્થામાં માથુરસંઘ (દિગંબરી) ના ચંદ્રકીર્તિનો શિષ્ય હતો, કે જે ચંદ્રકીર્તિ પં અમિતગતિ (મુંજ-ભોજના સમયમાં થએલ) ના શિષ્ય શાંતિસેનના અમરસેનના શિષ્ય પં. શ્રીષેણસૂરિનો શિષ્ય હતો.

૫૮. કવિએ ૧૪ સંધિમય, પ્રાયઃ અઢીહજાર ગાથાપ્રમાણના ઉપર્યુક્ત છક્કમ્મુવએસો (ષટ્કર્મોપદેશ) ગ્રંથને એક મહિનામાં રચ્યો હતો. તેની છેવટની પ્રશસ્તિમા પોતાની આ કૃતિ સાથેની આઠ કૃતિઓનાં નામ આપ્યા છે. ૧ નેમિનાથ ચરિત્ર, ૨ મહાવીર ચરિત્ર, ૩ યશોધર ચરિત્ર (પદ્ધડિયાબંધ), ૪ ધર્મચરિત ટિપ્પન, ૫ સુભાષિત રત્નનિધિ (સ્વાધ્યાય-સઝાય, શ્લોક વગેરે રૂપ), ૬ ચૂડામણિ (ધર્મોપદેશ), ૭ ધ્યાનોપદેશ (ધ્યાનશિક્ષા), અને ૮ ઉક્ત છક્કમ્મુવએસ આ સિવાય લોકોને આનંદ પમાડનાર સસ્કૃત, પ્રાકૃત કાવ્યો તેણે ઘણા રચ્યા હતા. આ ઉપરથી તેનું સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષામાં કેટલુ પ્રાવિણ્ય હશે તે આપણે કંઈક કલ્પી શકીએ તેમ છીએ.

૫૯. છક્કમ્મુવએસો ગ્રંથની સં. ૧૫૪૪ માં લખાએલી સાક્ષર શ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવની પ્રતિ ઉપરથી હમણા લખાએલી એક પ્રતિ સેંટ્રલ લાયબ્રેરી, વડોદરામા છે આ ગ્રંથ પ્રકાશિત થયો નથી, પણ પ્રકાશિત થવાની જરૂર છે. આ ગ્રંથમા આપેલી કેટલીક કથાઓ વિ. સ. ૧૧૨૭ મા પ્રાકૃતમા રચાએલા વિજયચંદ કેવલિચરિય (અષ્ટપ્રકારી પૂજા વિષયક કથાઓ)ના અનુકરણરૂપ જણાય છે, કે જેના કર્તા શ્વેતાંબર ચંદ્રપ્રભ મહત્તર છે.

૬૦. કેટલીક નાની નાની કૃતિઓ સંધિ યા રાસુ એ નામથી અપભ્રંશ છે તે પૈકી કેટલીક અત્ર નોંધીએ છીએ:—

ચઉરંગ સંધિ—જેમાં ૫ કડવક છે. તેમા ચાર શરણનું વર્ણન છે.

ભાવનાસંધિ—જયદેવ ગણિ (શિવદેવસૂરિશિષ્ય) કૃત ૭ કડવાંમા છે. મારી પાસે મુનિ અમરવિજયજીએ ઊતારી મોકલેલી નકલ છે તેમા ૬૨ ગાથા છે

૬૧. સં. ૧૩૬૧ મા મેરુતુંગસૂરિએ પ્રબંધચિંતામણિ વઢવાણમા રચ્યો છે. તેમા અપભ્રંશ ઘણુ મળે છે. તેનો વિસ્તાર હવે પછી કરવામાં આવશે

૬૨. તેરમા શતકના અંતે તથા ચૌદમાના પ્રારંભે થએલા આગમગચ્છના જિનપ્રભસૂરિએ કેટલાક સંધિ-ટૂંકા ગ્રંથો-રચેલા છે. તેમા કેટલાક તો શત્રુંજય પર રહીને બનાવ્યા છે.

(૧) મદનરેખા સંધિ—૫ કડવાંમા મયણરેહા સતીનુ ચરિત્ર સં ૧૨૯૭ માં રચ્યુ છે.

(૨) જ્ઞાનપ્રકાશકુલક-૧૨૫ ગાથા શત્રુંજય પર રચ્યુ

(૩) ચતુર્વિધ ભાવના કુલક-૧૧ કડવા.

(૪) મલ્લિચરિત્ર–૫૧ ગાથામાં મત્તાછંદમાં ચર્ચરી ભાષાની વિગતથી રચેલું છે.
(૫) જીવાનુશાસ્તિ સંધિ–૧૮ ગાથા
(૬) નેમિનાથ રાસ—૧૧ કડવાં.
(૭) યુગાદિ જિનચરિત કુલક–૨૭ ગાથા.
(૮) ભવ્યચરિત–૪૮ ગાથા
(૯) ભવિયકુડુંબ ચરિત્ર–૩૪ ગાથા. છંદ ચતુષ્પદી. દ્રવિડી ભાષામાં ગવાય છે.
(૧૦) સર્વચૈત્ય પરિપાટિ સ્વાધ્યાય.
(૧૧) સુભાષિત કુલક–૩૨ ગાથા.
(૧૨) શ્રાવકવિધિ પ્રકરણ—૩૨ ગાથા.
(૧૩) ધમ્માધમ્મ વિચાર કુલક–૧૮ ગાથા
(૧૪) વયરસ્વામિ ચરિત્ર–૬૦ ગાથા. સં. ૧૩૧૬.
(૧૫) નેમિનાથ જન્માભિષેક–૧૦ ગાથા.
(૧૬) મુનિસુવ્રત સ્વામિસ્તોત્ર–૧૩ ગાથા.
(૧૭) છપ્પન દિશાકુમારિ જન્માભિષેક–૧૫ ગાથા.
(૧૮) જિનસ્તુતિ–૨૪ ગાથા.

૬૩. આ ઉપરાંત જિનપ્રભનું નામ આપેલું નથી તો પણ ઘણું કરીને જિનપ્રભનાં જ બનાવેલાં કેટલાંક ઉપરના જ તાડપત્રના પુસ્તકમાં કાવ્યો છે.—

(૧) ષટ્ પંચાશદ્ દિક્કુમારિકા સ્તવન–૨૫ ગાથા.
(૨) મહાવીર ચરિત્ર–૨૪ ગાથા.
(૩) જંબુચરિત્ર–૨૦ ગાથા ધન્યાશ્રી રાગમાં ગવાય છે. સં. ૧૨૯૯.
(૪) શ્રીજિનપ્રભુ મોહરાજ વિજયોક્તિ–૨૧ ગાથા.
(૫) જિનકલ્યાણક–૪ કડવાંમાં. તેમાં પહેલું ભાસ રાગમાં, બીજું ખંભાઇથી ભાષામાં, ત્રીજું દેવકૃતિ ભાષામાં. ચોથું ગુડકૃતિ ભાષામાં.
(૬) સુકોશલચરિત્ર–૧૮ ગાથા.
(૭) જિનસ્તુતિ–૨૦ ગાથા.
(૮) ચાચરી સ્તુતિ–(વેલાઉલ રાગમાં) ૩૫ ગાથા
(૯) ગુરુસ્તુતિ ચાચરિ–(ગુર્જરી રાગમાં) ૧૫ ગાથા.

૬૪. ચૌદમા શતકમાં નીચેના ગ્રંથો મળી આવેલ છે.

નર્મદાસુંદરી સંધિ–જિનપ્રભ શિષ્યકૃત. ૭૧ ગાથા સં ૧૩૨૮.
ગૌતમસ્વામિચરિત્ર–જિનપ્રભ શિષ્યકૃત ૨૮ ગાથા. સં. ૧૩૫૮.
અંતરંગ રાસ–જિનસૂરિકૃત. ૧૧ કડવામાં.

ચચ્ચરિકે–કર્તા સોલણ, ૩૮ ગાથા; દૂહામાતૃકા, ૫૮ ગાથા, શાલિભદ્ર કાક (કક્કો)–કર્તા પદ્મ, ૬૯ ગાથા—એને અપભ્રંશ (જૂની ગુજરાતી) લઇ શકાય તેમ છે.

૬૫. ચતુર્વિંશતિ જિણ કલ્યાણક, ૧૩ કડવા; સ્થૂલિભદ્ર ચરિત્ર, ૨ કડવા, જન્માભિષેક સ્તુતિ, ૫ કડવાં; અવંતિસુકુમાર સંધિ, ૧૧ કડવા—આ ગ્રથો વિશેષમાં પાટણના ભંડારમા જોવામાં આવ્યા છે.

૬૬. પદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમા નીચેના ગ્રંથો છે.

શીલસંધિ—જયશેખરસૂરિશિષ્યકૃત; ૭૪ ગાથા.

ઉપદેશસંધિ—હેમસારકૃત; ૧૯ ગાથા

૬૭ પંદરમા શતકના અંતમા રચાએલ ગ્રથ નીચે જણાવ્યો છે

તપઃસંધિ—સોમસુદરશિષ્ય વિશાલરાજસૂરિશિષ્યકૃત; ૫૨ ગાથામા. આની પ્રતીકૃ લખ્યા સંવત ૧૫૦૫ ની પાટણ ભંડારમાં છે.

૬૮. નાની કૃતિઓ—કેશીગોયમ સધિ, ૭૦ ગાથા, એ નામનો ગ્રંથ છે; અને આ સિવાય મૃગાપુત્રકુલક ૪૦ ગાથા, વીરજિન પારણઉ ૪૭ ગાથા, ઋષભપચ કલ્યાણક ૧૪, નવકારફલ ૩૦, ઋષભધવલ ૨૬, સીતાસતી ૨૦, આરાત્રિક ન્હવણાદિ ૨૦, ચતુર્વિંશતિ જિનકલ્યાણક ૩૬, લઘુ અજિતશાંતિ, કવિ વીરગણિતકૃત, ૯, ચતુર્વિંશતિ જિન પ્રતિમાકોશ ૧૧, જિન ચૈત્ય સ્તવન ૧૫, બુદ્ધિસૂરિ (પૂર્ણિમાગચ્છના) સ્તોત્ર, જિનસ્તુતિ ૨૦, વીરવિજ્ઞપ્તિકા ૧૩, સોમસૂરિકૃત કલ્યાણક સ્તોત્ર, દાનાદિકુલક, દંગડઉ, શાકુન ૩૦, ધર્મસૂરિગુણ, ધર્મસૂરિ બાર માસ વગેરે પરચુરણ ગ્રથો ભંડારમાં છે. વળી ખંભાતના તાડપત્રના ભંડારમા મહાવીર ચરિત્ર વગેરે ત્રણ ચાર ટૂંકા ગ્રંથો પાટણના અપભ્રંશમાં છે. આ સર્વનો સમયનિર્ણય થઇ શકયો નથી, પણ તે પૈકી કેટલાક તાડપત્ર પર લખાએલા હોવાથી તે ૧૧ કે ૧૨ મા શતકના હોવા ઘટે એવુ અનુમાન થઇ શકે છે.

૬૯. અપભ્રશ સાહિત્ય ઘણું વિશાળ હોવુ જોઇએ એ આ પરથી પ્રતીત થાય છે, પરંતુ દુર્લક્ષથી નાશ પામી ગએલુ લાગે છે અહીં તો ગ્રથોના નામ માત્ર આપેલા છે; પરતુ તેમા વપરાએલા છદો તથા વ્યાકરણના પ્રયોગો વિષે તેમાથી ઘણુ લખી અને મેળવી શકાય. સદ્ગત સાક્ષરશ્રી દલાલ એ પર લખવા ઇચ્છતા હતા, પણ તેમનુ અકાળ અવસાન થતા તે મળી શકયું નથી ઉપરના પૈકી જે શ્વેતામ્બરીય સાહિત્ય જણાવ્યું છે તે મુખ્યતઃ તે સાક્ષરશ્રીના નિબંધ નામે 'પાટણના ભડારો, અને ખાસ કરીને તેમા રહેલું અપભ્રશ તથા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય' (સુરત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે તૈયાર કરેલો) માથી લીધું છે.

સોળમી સદીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૭૦. રત્નમંદિ ગણિએ ઉપદેશ તરગિણિ નામનો સંસ્કૃત ગ્રથ રચેલ છે તેમા સસ્કૃત અને પ્રાકૃત અવતરણો ઘણા છે. તેમા લગભગ ૨૫ ફકરા શુદ્ધ અપભ્રશમા છે, અને બીજા થોડા એવા છે કે જેને અપભ્રશ અને જૂની ગુજરાતીની—અથવા ડૉ ટૅસિટોરી જેને જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની કહે છે તેની—વચલી સીમા પર મુકી શકાય,

૭૧. જે રત્નમંદિરગણિએ ભોજપ્રબંધ સં. ૧૫૧૭માં રચ્યો તે જ આ હોવો ઘટે તેથી તેનો સમય સોળમી સદીના પ્રારંભમાં છે.

૭૨. યશઃકીર્તિકૃત ચંદપ્પહચરિયમાં પ્રારંભનાં બે પદ્ય પ્રાકૃતભાષામાં છે. શેષ સર્વ ગ્રંથ અપભ્રંશ ભાષામાં છે. આ યશઃકીર્ત્તિ પ્રાયઃ એ જ હશે કે જેણે સ્વયંભૂનું હરિવંશપુરાણ, વિમલ(કીર્તિ)કૃત જગસુંદરી પ્રયોગમાળા, યોનિપ્રાભૃત વગેરે ગ્રંથનો પોતાના સમયમાં અનુપલબ્ધ ભાગ જાતે રચી પૂરો કર્યો હતો; અને તે, અને માથુરસંઘ પુષ્કરગચ્છના આચાર્ય ગુણકીર્ત્તિના શિષ્ય ને રઇધુના ગુરુ યશઃકીર્તિ કે જે ગોપાચલ-ગ્વાલિયરની ગાદી પર હતા તે-બંને એક જ હશે; ને તેમ હોય તો આનો સમય સં. ૧૫૨૧ આસપાસ હોવો ઘટે.

૭૩. સિંહસેનનું મહેસર ચરિઅ (મેઘેશ્વર ચરિત) હજુ અપ્રકટ છે. તેને 'આદિપુરાણ' પણ કહેવામાં આવ્યું છે. દરેક સંધિને છેવટે 'મહાભવ્વ-ખેમસી-સાહુ-ણામંકિએ' એમ જણાવેલું છે તે પરથી જણાય છે કે તે ચરિત ખેમસિંહ યા ખેમરાજ માટે લખ્યું છે. કવિનું બીજું નામ 'રઇધુ' હતું. તે હરસિંહ સિંઘઇનો પુત્ર અને ગુણકીર્તિશિષ્ય યશઃકીર્તિનો શિષ્ય હતો. આ યશઃકીર્તિ ગ્વાલિયરમા ઈ. સ ૧૫૬૪ (સં. ૧૬૨૧ માં) રાજ કરતા તોમર વંશના કીર્તિસિંહ રાજાના સમયની આસપાસ વિદ્યમાન હોવાનું જણાયું છે તેથી સિંહસેન યા રઇધુએ પણ તે જ સમય આસપાસ આ ગ્રંથ રચ્યો હોવો જોઇએ. પોતાના ગ્રંથમાં તેણે ગુણાકર, ધીરસેન, દેવનંદિ, જિનવરસેન, રવિષેણ, જિનસેન, સુરસેન, દિનકરસેન, સ્વયંભૂ, ચૌમુહ અને પુપ્ફયંત (પુષ્પદંત)નો ઉલ્લેખ કરેલ છે.

૭૪. રઇધુએ એક બીજું નાનું કાવ્ય દહલક્ખણજયમાલ (દશલાક્ષણિક જયમાળા) રચ્યું છે. તેમાં સર્વ મળી ૬૮ અપભ્રંશ ગાથાઓ છે-જૈનધર્મના દસ પૈકી દરેક લક્ષણ પર ૬ થી ૭ આપી છે. રઇધુની આ બને કૃતિઓ સિદ્ધ કરે છે કે અપભ્રંશ ભાષા વિ. સં. ૧૬ મા સૈકા સુધી દિગંબર જૈનોમાં પણ સાહિત્યના વાહન તરીકે ચાલુ હતી.

૭૫. આ ગ્રંથ 'જૈન ગ્રંથ રત્નાકર કાર્યાલય, મુંબાઇ' તરફથી ૧૯૨૩માં મુદ્રિત થએલ છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં નાથુરામ પ્રેમીજીએ જણાવ્યું છે કે:-રઇધુ કવિના રચેલા અન્ય ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે:-શ્રીપાલચરિત્ર, પ્રદ્યુમ્નચરિત્ર, વ્રતસાર, કારણગુણષોડશી, રત્નત્રયી, પડ્ધર્મોપદેશ, રત્નમાલા, ભવિષ્યદત્તચરિત્ર, કરકંડુચરિત્ર. આ સર્વ ગ્રંથો પણ અપભ્રંશ ભાષામાં હશે એમ જણાય છે.

૭૬. આ પૈકી રઇધુકૃત શ્રીપાલચરિત્ર અને એક બીજો ગ્રંથ નામે સમ્મતગુણનિહાણ મુંબાઇના ઐલક પન્નાલાલ સરસ્વતીભવનમાં જોયા. તે અપભ્રંશમાં છે.

૭૭. શ્રેણિકચરિત્ર (સેણિયચરિય) જયમિત્ર હલ્લકૃત 'સિરિ વર્દ્ધમાણ કવ્વ'માં અંતર્ગત છે તે અપભ્રંશ ભાષામાં છે. તેમાં જ્યાં પ્રત્યેક સંધિ સમાપ્ત થાય છે ત્યાં છેલ્લા ઘત્તા છંદમાં

'હરિઇંદુ' એ કવિનું અંકિત નામ આપેલું છે. તે સંઘાધિપ (સંઘવી-સંઘી) હોલિવર્મ્મા-હોલુ-માટે રચેલુ છે, અને તે હોલિવર્મ્મા, અને રઇધુએ દશલક્ષણજયમાળામાં ઉલ્લેખિત ખેમરાજના પુત્ર હોલુ-બને એક જ હોવા સંભવ છે. તે હોય તેા આનેા સમય સેાળમી સદી ગણાય.

૭૮ દિગંબર નિત્યવિધિમાં ૪૦ ગાથા વપરાય છે તે શુદ્ધ અપભ્રંશમાં છે. તેમાની ૮ દેવજયમાલ, ૧૩ શાસ્ત્રજયમાલ, ૧૩ ગુરુજયમાલ અને શેષ ૬ પંચપરમેષ્ઠિજયમાલ થાય છે. તેમાંની પહેલી તેા અગાઉ જણાવેલ પુષ્પદંતના યશોધરચરિત્રમાથી ઉદ્ધૃત કરી લીધી છે, અને બાકીની પણ સંભવિત રીતે બીજામાંથી લીધી હોવી જોઇએ; પણ તે કયાથી લીધી તે હમણા જાણી શકાતું નથી.

૭૯. જસવંતસાગરના જૈન મંદિરમા એક હસ્તપ્રતમા નાની ૩૭ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત કૃતિઓ છે તેમાં ૧૦ અપભ્રંશ છે-નામે સુઅંધ દસમી કહા, રેાહિણિ વિધાન કથા, મુક્તાવલિ વિધાન કથા, અનંતાવ્રતા કથાનક, નિર્દોષ સપ્તમી કથાનક, પાશપઇકહા, જિનપુરંદર કથા, ઉદ્ધરણ કથા, જિનરાત્રિ વિધાન કથાનક અને સેાલહકારણ જયમાલ. આમાંની પહેલી બે બીજા કરતા લાબી છે, કારણ કે તે દરેકમા બે સંધિ છે. રેાહિણિ વિધાન કથાના કર્તાનુ નામ દેવનંદિ મુનિ છે બીજી કૃતિઓના કર્તા સબંધી કંઇ જણાયું નથી.

૮૦. આ સિવાય દિગંબર જૈનનાં અપભ્રંશકાવ્ય સુરતની ગુજરાતી પરિષદમાં મુકાયા હતાં તેની નેાધ લઇશું તેનેા સમય નક્કી નથી તેથી તેના રીપેાર્ટના પરિશિષ્ટમાથી જેમ છે તેમ અત્ર મુકેલા છે.

૮૧. આદિજિનકલશ (?) વીરજિનકલશ જણાય છે.

૮૨. નિશિભેાજન સંબંધે એક કાવ્ય છે.

૮૩. દેાહાકેાશ એ ગ્રંથ ડા. હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ પેાતાના બંગાળી ગ્રંથ નામે 'બૌદ્ધગાન એા દેાહા' માં પ્રગટ કરેલ છે તેમા અપભ્રંશ ઘણુ છે, અને તે શાસ્ત્રી તેને જૂની બંગાળી (બાંગલા) ગણે છે. આ દેાહાએાના બે ભાગ છે. (તેમા બીજા છ દેા પણ છે.) એક સરેારૂહવજ્રના છે કે જે પેાતાને દેાહામા સરહ એ પ્રમાણે જણાવે છે, અને બીજો કૃષ્ણાચાર્યપાદનેા છે; અને બંને અપભ્રંશમાં છે.

૮૪. ભારતના પૂરા-છેક પૂર્વભાગ-બંગાળામાંથી આ ગ્રંથ મળી આવે એ હકીકત ઉપયેાગી છે અને મહત્ત્વપૂર્ણ છે તે એટલું બનાવે છે કે સંસ્કૃત અને મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત સાથે અપભ્રંશ કેટલીક સદીએા સુધી તાપીના ઉત્તરના સમસ્ત હિંદના ચારે ખુણામાં સાહિત્યની ભાષા હતી. તે સાહિત્ય શૃંગાર તેમ જ ધર્મમય હેાવાથી લેાકપ્રિય થયુ જણાય છે. તે ગ્રંથ એ પણ સિદ્ધ કરે છે કે તેની ભાષા પશ્ચિમની અપભ્રંશવિશેષ સંભવિત રીતે મહારાષ્ટ્રી અપભ્રંશ હતી કે જે મહરાષ્ટ્ર પ્રાકૃતની પેઠે એટલી ઊંચી કેાટીએ લઇ જવામા આવી હતી કે સાહિત્યની શિષ્ટ ભાષાની સ્થિતિએ લાવવામાં આવી અને તેનેા ઉપયેાગ પશ્ચિમ અને પૂર્વના કવિએાએ સરખી રીતે કર્યો છે.

૮૫. જૈન ગુર્જર કવિઓમાં તેરમીથી પંદરમી—સોળમી સદીના માત્ર સાહિત્યમાંથી અપભ્રંશને મળતું-જૂની ગુજરાતી ભાષાનું સાહિત્ય છે.

૮૬. આ સર્વે અપભ્રંશ સાહિત્યના વિભાગ આપેલ છે તે પરથી નિશ્ચળપણે સ્પષ્ટ થયું છે કે:—

"Under the so-called Prakrit literature, especially of the Jains, both published and unpublished, much valuable Apabhrams'a lies buried Some works, which in the catalogue are simply dubbed Prakrit, might turn out to be Apabhrams'a, and others, rightly called Prakrit, might still contain some Apabhram'sa quotations and stories of value from both the linguistic and literary points of view. It is also likely that the treasures at Patana, Khambhayat and other strongholds of Jainism might contain Apabhrams'a works, yet unknown even to their blessed possessors. It is the duty of all right-minded Jains to make such works available to scholars who would publish them according to approved methods and subject them to literary and historical criticism." (Prof. Gune's Introduction to Bhavisayatta Kaha.)

—જે હાલ પ્રાકૃત સાહિત્ય કહેવાય છે તે અને ખાસ કરી જૈનોનું પ્રાકૃત સાહિત્ય-પ્રકટ તેમ જ અપ્રકટ બંનેમા ઘણું કિંમતી અપભ્રંશ સાહિત્ય દબાએલું છે. કેટલાક ગ્રંથો કે જે ગ્રંથસૂચિમાં —ટીપમાં—સાદી રીતે પ્રાકૃત તરીકે નોંધેલા છે તે અપભ્રંશ તરીકે નીકળી આવે એવો સંભવ છે, અને બીજા યથાર્થપણે ઓળખાતા પ્રાકૃત ગ્રંથોમા કોઇ અપભ્રંશ અવતરણો અને ભાષાવિજ્ઞાન તેમ જ સાહિત્યની દૃષ્ટિથી મહત્ત્વ ધરાવતી વાર્તાઓ પણ હોય. એ સંભવિત છે કે પાટણ, ખંભાત અને બીજાં જૈનધર્મના કેંદ્રસ્થાનોના ભંડારોમા કેટલાક એવા અપભ્રંશ ગ્રંથો હોઇ શકે કે જેની હજુ સુધી તેના કબજેદારોને પણ માહિતી ન હોય સર્વ યોગ્યદૃષ્ટિવાળા જૈનોની એ ફરજ છે કે આવા ગ્રંથો એવા પંડિતોને હસ્તગત કરાવે કે જેઓ માન્ય પદ્ધતિ પર તેઓને પ્રકટ કરે અને તેમના પર સાહિત્યવિષયક તેમ જ ઐતિહાસિક વિવેચન કરે. (પ્રોફે. ગુણેની 'ભવિસયત્તકહા' પરની પ્રસ્તાવના પરથી)

માધ્યમિક ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય.



લેખક :

રા. રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા—વડોદરા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આ આઠમા અધિવેશન સમયે કંઇક લખવાને એની વ્યવસ્થાપક સમિતિના ઉત્સાહી પ્રમુખ રા. રા. કનૈયાલાલ મુનશી તરફથી આગ્રહ થયાથી, આઠનો આંકડો હમેશા મગળ ગણાતો હોવાથી લગ્નાદિ શુભ માગલિક પ્રસંગે જેમ મગલાષ્ટકો ગાવામાં આવે છે તેમ પરિષદના આ માંગલિક પ્રસંગે પદ્ય રૂપે નહિ પણ ગદ્ય રૂપે મારા તરફનુ મગલાષ્ટક ગાવાની આપ સાહેબ સર્વની રજા માગું છુ.

પ્રાણીજીવનના અભ્યાસને માટે, તથા તે શુ હશે, તેનો ઇતિહાસ કેવો હશે, તે સમજવાને માટે પ્રાણીઓના શરીરની રચના કેવી હશે તેનો, તે કેટલા વિસ્તારમા રહેલાં છે તેનો તથા તેમના વંશવૃક્ષો શી રીતે ને કેવે ધોરણે રચાએલાં છે તેનો ખ્યાલ આપણને આવવો જરૂરનો છે પ્રાણીમાત્રનું શરીર એકમાથી બીજું, બીજામાંથી ત્રીજું ને ત્રીજામાથી ચોથુ એ ક્રમે ઉત્ક્રાંત થયું છે, એ વાત તો પ્રાણીસૃષ્ટિના અભ્યાસીઓને જણાઇ છે. પ્રાણીઓની આ ઉત્ક્રાંતિ જેવી જ ઉત્ક્રાંતિ ભાષાસાહિત્યની પણ છે. પ્રાણીઓને જેમ શરીર છે તેમ ભાષાસાહિત્યને પણ શરીર છે, એ સત્ય વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ આપણે વિચારીશુ તો તે આપણને પ્રત્યક્ષ થશે. પ્રાણીસૃષ્ટિમા પ્રાગ્જીવ જેવા આરંભના સૂક્ષ્મતમ પ્રાણીના શરીરમાથી મનુષ્યનુ શરીર ક્રમે ક્રમે ઘડાઇ ઉત્ક્રાંત થયુ છે તેવી જ રીતે ભાષાસાહિત્ય પણ ક્રમે ક્રમે ઘડાઇ, વિકાસ પામી તેના આજના શરીરે પહોંચ્યુ છે, એની ભાષાસાહિત્યનો કોઇ પણ અભ્યાસી ના પાડી શકે એમ નથી. તો પછી એ ઉત્ક્રાંતિ કેવી રીતે થઇ તે બતાવવાનો મારો અલ્પ પ્રયાસ છે. અલબત્ત ભાષાસાહિત્યનો યુગે યુગે થએલો વિકાસ પૂરેપૂરો બતાવવા જેટલો સમય સાહિત્ય પરિષદની વેદિ ઉપરથી મળે પણ નહિ તેમ એ વેદિ તેને માટેનુ સ્થાન પણ નથી. એ વિષય એટલો ગહન અને વિસ્તારવાળો છે કે તેની ચર્ચા કરવા કોઇ બેસે તો તેનાથી આખું એક પુસ્તક ઊભુ થાય વળી એટલુ પણ વિશેષ કે અત્યાર સુધીમા આપણને હસ્તગત થએલું ભાષાસાહિત્ય તેના સપૂર્ણ ક્રમિક ઇતિહાસને માટે પૂરતુ નથી. હજી એને માટે સતત અભ્યાસ અને પરિશોધ કરવાની આવશ્યકતા રહે છે એ સંબધનુ જેટલુ સાહિત્ય આપણી પાસે અત્યારે છે તેના ઉપરથી તેની માત્ર રૂપરેખા જ દોરી શકાય. તેમાની થોડી રૂપરેખા તો વિદ્વાનોએ દોરીને તેમે આપણી સમક્ષ વિચારને માટે મુકી છે, એટલે તેની અંદર પુનરુક્તિ નહિ કરતા એ સાધનોમાં થોડુ વિશેષ સાધન આપણા અધ્યયનને માટે આપી સંતોષ

ભાષાસાહિત્યની ઉત્ક્રાન્તિનો કે તેના વિકાસનો ઇતિહાસ તારવી કાઢવાને માટે ઘણી ઘણી બાબતો જોવાજાણવાની રહે છે. ટૂંકાણમાં કહું તો એમ કહીશ કે એના અભ્યાસનાં મુખ્ય સાધનો યુગેયુગમાં રચાએલાં તથા તે જ સમયમાં પ્રતિકૃત થએલાં અથવા તે પછીના યુગનાં લખાએલાં હસ્તલિખિત પુસ્તકો, યુગયુગના તામ્રપત્રો, લેખપત્રો, દાનપત્રો, શિલાલેખ, પ્રશસ્તિઓ વગેરે છે. વળી તે સાથે એ સાધનો કેવા સંજોગોમાં, કેવી પરિસ્થિતિમાં, કોને હાથે, કયા પ્રાંતમાં લખાએલાં છે તે પણ વિચારવાનું હોય છે. પરંતુ એ બધી વિગતમાં ઊતરવાને હું માગતો નથી ને તેથી એટલેથી જ અટકીશ.

ગુજરાતી ભાષાની માતા કેટલાકને મતે અપભ્રંશ ને કેટલાકને મતે સંસ્કૃત છે. સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત ઉત્પન્ન થઇ છે તો પણ કેટલાક પંડિતો આજે પણ એમ કહે છે કે પ્રાકૃતમાંથી સંસ્કૃત થઇ છે. પરંતુ આપણી મૂળ ભાષા સંસ્કૃત છે એમ સિદ્ધ થઇ ચૂક્યું છે એટલે એ વાદમાં ઊતરવાની જરૂર નથી તેથી ટૂંકાણમાં કહું તો સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત ને પ્રાકૃતમાંથી અપભ્રંશ ને અપભ્રંશમાંથી ગુજરાતી ભાષા, એવી એની વંશાવલિ છે. ભાષાના વંશવૃક્ષ ઉપર ચઢતાં તેના જાતજાતના નમૂનાઓ આપણને ગોચર થાય છે ને તેમનો બારીક અભ્યાસ કર્યાથી ભાષાના આજના સ્થૂળ શરીરના સૂક્ષ્મ શરીરનું આપણને દર્શન થાય છે.

રા. બ. કેશવલાલભાઇએ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે. તેમના મતે ભાષાસાહિત્યનો પહેલો યુગ ઇ. સ. ના દસમા-અગિયારમા સૈકાથી ચૌદમા સૈકા સુધીનો છે, ને તે યુગની ગુજરાતીને એમણે અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી એવું નામ આપ્યું છે. તેનો બીજો યુગ પંદરમા સૈકાથી સત્તરમા સૈકા સુધીનો છે, ને તે યુગની ભાષાને તેમણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહી છે. તેનો ત્રીજો યુગ સત્તરમા સૈકા પછીનો છે, ને તે યુગની ગુજરાતી તે હાલની કે અર્વાચીન ગુજરાતી છે. આ પ્રમાણે જોતાં ગુજરાતી ભાષાનો આરંભ દસમા શતકથી ધરવામાં આવેલો છે. આથી દસમા શતક પહેલાં ગુજરાતમાં ગુજરાતી ભાષાને બદલે બીજી કોઇ ભાષા બોલાતી કે વ્યવહારમાં વપરાતી હશે ? એવો પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે ઊઠે છે. ગુજરાતી ભાષાનો આરંભ ગુજરાતના રાજા વનરાજ ચાવડાના સમયથી થયો છે એવું ઘણા લેખકોનું કહેવું છે. પણ એ સમયે ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ કેવું હશે તે જોવાજાણવાને માટે તેના સાહિત્યના દૃષ્ટાન્તયોગ્ય નમૂનાઓ આપણને હજી સુધી હસ્તગત થયા નથી, એટલે એ વિષે તર્ક કરવો એ નિરર્થક છે. તો પણ સદ્ગત ડૉ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને પાટણમાં એક પ્રતિમાની નીચેના લેખમાં શ્રી વનરાજ રાઉની અણહિલવાડઇ પાટણિ ઉમામહેશ્વર સ્થાપના છઇ વિ. સં. ૮૦૨' એવું ગુજરાતી વાક્ય મળી આવ્યું હતું. પરંતુ આવું ગુજરાતી પ્રથમના યુગમાં લખાતું હશે એમ માની શકાતું નથી. એ તો એ પછીના એટલે કે મધ્યકાલીન યુગનું ગુજરાતી છે, ને એ લેખ પાછળથી કોતરાએલો હોવો જોઇએ એમાં શંકા લાવવાનું કંઇ કારણ જ રહેતું નથી. તો પણ એક વાત તમને આ સ્થળે કહેવી મને ઇષ્ટ લાગે છે. વડોદરા રાજ્યની 'ગાયકવાડ ઓરિયેંટલ સિરીઝ'માં 'લેખપદ્ધતિ' નામનું પુસ્તક થોડા સમય ઉપર જ પ્રસિદ્ધ થયું છે એ પુસ્તકની ભાષા સંસ્કૃત છે, પણ અમુક અમુક લેખોમાં જૂના ગૂજરાતી ને તથા હાલમાં વપરાતા ક્રિયાપદોને સંસ્કૃત રૂપ અપાએલું જોવામાં આવે છે એટલે તે

પુસ્તક જૂની અપભ્રંશ ભાષાવાળુ કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી વિભાગવાળું નહિ હોવાથી તેનો ઉલ્લેખ અત્ર કરી લેવો મને યોગ્ય જણાય છે એ પુસ્તકની અંદર રાજાના આદેશની, શાસનપત્રની, વ્યવહારપત્રની, ઘર, ખેતર, ઘોડો વગેરે અડાણે મુકતી વખતે દસ્તાવેજ કરવાની, વહેંચણી વખતે કરવાના લેખની વગેરે બાબતની વિધિઓ આપવામાં આવેલી છે. આધુનિક સમયમાં પણ કચેરીની કે અદાલતોની બહાર અરજી લખનારા મુખત્યિારો બેસી લોકોને અમુક પદ્ધતિ પ્રમાણે અરજી, દસ્તાવેજો લખી આપે છે તે જ પ્રમાણે જૂના સમયમાં પણ અમુક પ્રકારની લેખનપદ્ધતિ ચાલતી હશે તેનો સંગ્રહ એ પુસ્તકમાં કરવામાં આવેલો છે. તેથી એ પુસ્તક આપણા ભાષાસાહિત્યનો ઇતિહાસ વિચારવામાં અગત્યનું છે. એ પુસ્તકની સમાલોચના આ સ્થળે કરવાનો મારો ઇરાદો નથી, તો પણ તેની અંદર ૮૦૨, ૧૨૮૮, ૧૪૦૭, ૧૫૩૩ વગેરે સવંતો આપવામાં આવેલા છે તે ઉપરથી અત્ર એટલું કહેવુ પ્રાપ્ત થાય છે કે એ સવંતો મૂળ લેખના સંવતો નથી, પરંતુ દૃષ્ટાંત તરીકે આપવામાં આવેલા છે. એ પ્રમાણે ન હોય તો ૮૦૨ ના સંવતવાળા બધા લેખોને પ્રાચીન અપભ્રંશ ગુજરાતીના વિભાગમાં આપણે મુકવા પડે, તો પણ એ 'લેખપદ્ધતિ' ચાદમાંપદરમા શતકની હશે એવુ અનુમાન કરવામાં કોઈ પણ જાતનો બાધ આવે એમ નથી, કારણ એમા આપવામા આવેલા ગામોનાં નામ પ્રાચીન સમયનાં છે એ તેમાંથી થોડાં નામ અત્ર આપ્યા થી જણાશે પેટલાદને પેટલાઉદ્ર તથા પેટલાપદ્ર, નડિયાદને નટપદ્ર, ચરોતરને ચતુરુત્તર, ચોર્યાસી તાલુકાને ચતુરાસિકા, મોડાસાને મુહુડાસા, ભરૂચને ભૃગુકચ્છ, વઢવાણને વર્ધમાન, એ પ્રમાણે નામ કહેવામાં આવ્યાં છે. દૃષ્ટાંત તરીકે એક અવતરણ અત્ર લઈએ. खेटकाधारमण्डलान्तश्चतुरुत्तरचतुरासिकायां अद्येह पेटलाउद्रे ઇત્યાદિ. એમાંનું ચરોતર ૧૦૪ ગામનું હતુ તેથી તે ચતુરુત્તર કહેવાયું તથા ચોર્યાસી તાલુકો ૮૪ ગામનો બનેલો હતો તેથી તેનું નામ ચતુરાસિકા પડ્યું. હવે એમાંના વહેંચણીના એક લેખનો નમૂનો અત્ર લઈએ તો ઠીક

* * * तदेभिश्चतुर्भिर्भ्रातृभिः नैजायमानैः प्रथमं पितृऋणं राजकीयदेयं देवसंबन्धि स्वजनसंबन्धि देयं तथा व्यवहारकाणां च देयं सर्वमेवात्राङ्के विधाय समग्रगृहवार्त्तायां मणिमाणिक्यप्रवालमुक्ताफलटङ्कनाणकसुवर्णरूप्यमयमाभरणं तथा सप्तधातुमयमपरं च घटितमघटितं भूमिगतं बहिःस्थितं च राच्छपोच्छादिकं तथा गोधूमजोवारिमुद्गमापव्रीहितिलतूवरिझालरचुलामालमसूरसरसवप्रभृतिधान्यानि गुडखंडघृततैलमधुप्रभृतिस्नेहरसास्तथा अश्वोष्ट्रमहिषीगोअजारवगाडरप्रभृतिचतुष्पदधनं क्षेत्रखलसंबन्धि लांगडिपाटगडाछकडावाहिनीप्रभृतिवाहनानि तथा पावडाकुहाडाकुदालाकुसिदात्र लोहडीतावाप्रभृतिलोहमयं वस्तु हललाङ्गलप्रहणिदीवडाप्रभृतिकूपक्षेत्रोपकरणानि भाजनटांवाटीसयकांसीयाप्रभृतिकांस्यमयानि राच्छानी तथा कडाहितांबडीप्रभृतिताम्रमयानि तथा देवीपडवाहींडोलीटकडावूजारांधूपहडपालभृंगारप्रभृतिपित्तलमयानि भाण्डानी च कांस्यताम्रपित्तलवटलासयं समग्रं वस्तु तथा घण्टीनीशाउदूपलमुसलचु-

कंवटसंजवटप्रभृतिगृहमण्डनादि शाकपोल्लादिकं सर्वं कांजिकाधानीबीजमयी-दीकृत्य * * *

આ લેખમાંની ગદ્યશ્રીવાંની વસ્તુઓ આપણને જાણીતી છે ને તુર્ત સમજાય એમ છે; તેથી તેમાંના હાલમાં સાધારણ વપરાસમાં નહિ આવતા એવા શબ્દોનો અર્થ અત્ર આપીશ. 'ઝાલર' શબ્દ વાલને માટે વપરાતો હતો. ઉત્તર ગુજરાતમાંનાં કેટલાંએક ગામોમાં તે શબ્દ એ જ અર્થે આજે પણ વપરાય છે. 'માલ' શબ્દ દીવેલીને માટે વપરાતો હતો. ધેગાને ગાદર તો હાલમાં પણ કહેવામાં આવે છે. લાગડી એટલે ગાડી, ને પાટગડા એટલે ચરોતરમા જોવામાં આવે છે તેવું મોટું ગાડું, છકડા એટલે ગાડું. કુસિ એટલે કોસ, દાત્ર એટલે દાતરડું, લોહડી એટલે લોઢી, પ્રહણી એટલે પરોણી, દીવડા એટલે તળાવની વચ્ચે બાંધવામાં આવતો કૂવો, કડાહિ એટલે કઢાઇ, ભૃંગાર એટલે ઝારીવાળો લોટો, વટલોમય એટલે વટલોઇ, નીશા એટલે નીસાતરો, સુખીવટ એટલે ચારપાઇ છે.

સંવત ૮૦૨ પછીનું સંવત ૧૧૬૮ માં રચાએલું હેમચંદ્રનું પુસ્તક છે. તે પછી સંવત ૧૪૫૦ માં રચાએલો સપ્રમાણ ગ્રંથ મુગ્ધાવબોધઔક્તિક છે. પરંતુ એની પહેલાં સંવત ૧૨૪૧ મા રચાએલો ગુજરાતી ગ્રંથ હાલમાં હાથ આવ્યો છે, ને 'ગાયકવાડ ઓરિયેંટલ સિરીઝ'માં પ્રસિદ્ધ કરવાને માટે તેને છાપખાનામાં મોકલવામાં આવ્યો છે, એટલે તેમાના ભાષાસાહિત્યનો નમૂનો અત્ર આપી શકાતો નથી તેને માટે હું ઘણો દિલગીર છું. પરંતુ સંવત ૧૪૧૬ માં મધુસુદન વ્યાસે વિક્રમચરિત્ર એ નામનું પુસ્તક રચ્યું છે. એમાં વપરાએલી ભાષાનો નમૂનો આપણું ધ્યાન ખેંચે એવો છે તેની ઇતિશ્રી આ પ્રમાણે છે:--

संवत चौदसोलोत्तरा मझारि श्रावणमास तृतीया रविवार,
कृष्णपक्ष वली पूरवसांही कथा कीधी तेणी त्यांय,
मध्यदेस महिमुद सुलतान, गाम सारसा नि पटेल राण,
कथा कही मदसूदन व्यास सांभलतां होइ बुद्धि प्रकास

આ નમૂનાવાળી ભાષાને આપણે પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહેવી? સંવત ૧૪૧૬ માં આવી ગુજરાતી ભાષા બોલાતી હશે કે કેમ તેની શંકા ઘણાને થશે, કારણ-એ પછીના સમયમાં રચાયેલા શુકશોહોત્યરી નામના પુસ્તકમાંથી આપણા પ્રમુખ સાહેબે જે ઉતારો આપ્યો છે તે આ પ્રમાણે છે.

कुंडिन नगरि भूधर वणिक पुत्र। तेहनि पुण्यना क्षयतु धननु क्षय होउ। धनना क्षयतु सगे सहूइ छाड्यु। गतमान होउ। पोति घणा दिवसनी लोहतुला हूंती। ते अंगरानि घरि मुकीनि देशांतरि ग्यं। केतले दिवसि वली धन उपार्जी आव्यु॥

આમાંનો 'હુતી' શબ્દ તો આજે પણ સુરત તરફના લોકો વાપરે છે. 'ગ્યં' શબ્દ કાઠિયાવાડમાં વપરાતા 'ગ્યા', 'ગ્યો' એ શબ્દોને મળતો છે. કવિ ભાલણે પણ નળાખ્યાનમાં 'અર્જુન ગ્યાનો રાય યુધિષ્ઠર આણે છે બહુ શોક' એમ એ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે, તેમ જ 'ગ્યા પ્રધાન કાન્હડદે જાણી' એવો પ્રયોગ થએલો પણ જોવામા આવે છે.

એ પછી સંવત ૧૫૦૮ મા 'વસંતવિલાસ' નામનો ગ્રંથ રચાએલો છે. એમાની બે લીટી *અત્ર લઇએ.

ईणं परि कोइलि कूंजइं पूंजइं जुवति मणोर ।
विधुर वियोगिनी धूजइं कूंजइं मयण किशोर ॥

આમાના ईणं परि શબ્દોનુ રૂપ કવિ ભાલણનાં તથા નાકરનાં કાવ્યોમા 'એણી પિરિ' થઇ આજે 'એણી પેર થયું' છે.

એ પછી સંવત ૧૫૧૨ મા કવિ પદ્મનામે કાન્હડદે પ્રબંધ નામનું કાવ્ય રચ્યુ છે. એમાં વપરાએલી ભાષા તથા એ કવિના સમયમા થએલા ભાલણ કવિના કાવ્યોની ભાષા એકબીજીની સાથે ઘણે દરજ્જે મળતી આવે છે, ને તેનુ વલણ આધુનિક ગુજરાતીના જેવું થતુ આવે છે. ભાલણની કાદંબરીમાં તો વસતવિલાસમા જોવામાં આવતો અનુસ્વાર પ્રયોગ રહેલો જ છે એના ધ્રુવાખ્યાનની ભાષા ઘણે દરજ્જે કાદંબરીની ભાષા જેવી જ છે. પણ એના નળાખ્યાનમાની ભાષાનુ વલણ ઘણે દરજ્જે આધુનિક સમયની ગુજરાતી જેવું છે અત્ર ભાલણનાં તથા નાકરનાં કાવ્યોમાથી એકએક ઊતારો લઇએ તો એથી મારા ઉક્ત કથનને પુષ્ટિ મળશે.

કવિ ભાલણના ધ્રુવાખ્યાનમા નીચે પ્રમાણેની ભાષા છે:—

વળતી માતા એણી પિરિ બોલી, સાભલિ મહારા તનજી,
તૂં તા જો વનમાહિ ચાલે, પાસૂ હૂંય પતનજી.
ધિરિ બેઠા અહી નાથિં આરાધો, સ્વામી યુગજીવનજી,
ગો વિના તાં વછ કિમ જીવે, વારિ વિના તા મીનજી

કવિ નાકરના મોરધ્વજાખ્યાનમા પણ એને મળતી જ ભાષા છે. તે નીચે પ્રમાણે છે:—

એણી પિરિ પરધાન કેહિ એટલા જોધા સાથે છિ.
અનિ પત્ર માહિ એહેવૂ લખૂઉં, બાધિ જે બલવત,
નહીસર પૂજી અરચી મેહિલે, આંણશે તેહિનો અંત.

નાકર કવિનો કાળ આશરે સવત ૧૫૫૦ પછીનો હતો. એ સમયમાના ઘણાખરા કવિઓનાં કાવ્યની ભાષા ઘણે ભાગે એકબીજીને મળતી આવે છે. એ જ સમયમા એટલે સવત ૧૫૪૮ માં જનાર્દન રચિત 'ઉષાઅનિરુદ્ધનો વિવાહ' એ નામના કાવ્યની ભાષા નીચે પ્રમાણે છે:—

एक मना जे गायसिइ सांमलसिइ जे रास,
तृतीय ज्वर पीडइ नहीं पामइ पुत्तविलास.

श्री गुरुचरणे प्रणमुंउं कविजन मागूं मान,
जो गातां पद वीसरइ तु म धरियो अभिमान.
संवत पनर अडताल वरस १५४८ मास दमोदर मार,
कार्तिगीइ जनार्दन भणइ एकादशी गुरुवार.

એ પછી રચાએલા વિમળરાસની ભાષા વિષે આપણા પ્રમુખ સાહેબે પોતાના નિબંધમાં ઉલ્લેખ કરેલો છે. પણ તે પછી પાંચ છ વર્ષ પછી એટલે સંવત ૧૫૭૪ માં રચાએલા આમોદના કાયસ્થ કવિ નરસાસુત ગણપતિના 'માધવાનલ કામકુંદલા દોગ્ધક' એ નામના પ્રબંધની ભાષા આ છે.

हरणी तु मरणी थइ सिइ उपरि आवि,
ताकी मारशि तीर किइ पाछी सदनि सिधावि.
कुसुम म करमाइ जसिउ तंप म छंडि तंबोल,
परिमल परिहरतु रपे चोपट चंदन घोल.

એ જ સમયમાં રચાએલા ગદ્યનો નમૂનો રા. બ રમણભાઇએ આપ્યો છે તે આ પ્રમાણે છેઃ—" એકવાર વાલ્મિકનિ આશ્રમિ નારદ આવ્ય છિ. વાલ્મિકિ ઘણી પુજા કરીનિ પૂછ્યું આજ અહ્મો કૃતાર્થ કીધા. હે સ્વામી અહ્માનિ કહોની એવો ત્રૈલોક્ય આંદિ માનુભાવ પુરુષ કો છિ...' વગેરે. એના કરતાં વધારે વિકાસ પામેલુ ગુજરાતી ગદ્ય "તે વારે સુદામાએ વિચાર્યું । જે શ્રી ભગવાન કરુણાસાગરનુ દરશન મુઝને થાશે એ મોટો લાભ છે। માહારાં નેત્ર સફલ થાશે । પછે બ્રાહ્મણની સ્ત્રીયે શ્રી કૃષ્ણ પ્રત્યે પ્રેરિને કાંગના તંદુલ મુષ્ટિ ઘરનુ માગીને વસ્ત્રને કટકે વીટીને બાંધ્યા ' વગેરે છે.

આપણા ભાષાસાહિત્યના વિકાસના ક્રમની મુસાફરીમા થોડાં વર્ષ આપણે આગળ ચાલીએ એટલે સંવત ૧૫૮૩ નું વર્ષ આવે છે. એ વર્ષનો अष्टापद प्रासादस्य प्रशस्ति એ નામનો લેખ જેસલમીરના ભંડારમાં છે. તેની પ્રતિકૃતિ લેવામાં આવી છે. એમાંનો થોડો એક ભાગ દૃષ્ટાંત તરીકે લઇએ તો તે સમયની ગુજરાતીનો આપણને ખ્યાલ આવે.

संवत १५८३ वर्षे मागसिर सुदि ११ दिने श्री जेसलमेरु महादुर्गे राउल श्री चाचिगदेव पट्टे राउल श्री देवकर्ण पट्टे महाराजाधिराज એ પ્રમાણે તેમાં મથાળું બંધાએલું છે. તે પછી जिणइ कोरंटइ नगरि अनइ मेखवाली गामइ उत्तंगतोरण जैन-प्रासाद कराव्या. आबू जीगडलइ श्री संघिसु यात्रा कीधी. जिणइ आपणइ उदार गुणइ आपणा परवड सर्व धन लोकनं देइ कोरंटइ कर्ण नामना लीधी. चोवीस [illegible]र्थंकरनी अनेक प्रतिमा करावी. सोनाने आपरे श्री कल्पसिद्धांतनां पोथां

लिखाव्यां अष्टापदप्रसादइ बिहु भूमिकाए जगतिना चारणानी चउकी करावी. पउडसाण जाली १४ सुहणा देहरा उपरि कांगुरा अष्टापदइ कराव्या. काउस्सग्गीया श्री पार्श्वनाथनां बिं कराव्या. बिहु हथिए सं. पेता. सं सरसतिनी मूर्ति करावी ઇત્યાદિ

આ સંવતની પ્રશસ્તિની ભાષા આપણને આપણા ભાષાસાહિત્યના વિકાસના ઇતિહાસમાં ઘણી ઉપયોગી થઇ પડે એવી છે પ્રશસ્તિની એવી ભાષા છે ત્યારે અમદાવાદની પાસે રાજપુરમાં એ જ વર્ષમાં લખાએલા વેચાણખતની અંદરની ભાષાનો નમૂનો લેખપદ્ધતિમાં પ્રસિદ્ધ થયો છે તે જોવા જેવો છે. એનો ઉપયોગ રા. બ. રમણભાઇએ પોતાના નિબંધમાં કરેલો છે, તો પણ સરખામણીને માટે તેમાંનો અમુક ભાગ અત્રે લઇએ તો ઠીક અત્રે એટલું કહી દેવું યોગ્ય લાગે છે કે દસ્તાવેજોની ભાષા ઘણું ખરૂં એ પ્રકારની હોય છે; એટલે કે તેનું મથાળું તે સમયની પ્રણાલિકા પ્રમાણે સંસ્કૃત ભાષામાં બાંધવામાં આવેલું હોય છે ને તેની મતલબ ગુજરાતીમાં લખાએલી હોય છે

"આપણી ભૂમિ સાઠ સામલના પાડા મધ્યે હૂતી તે ભૂમિ રાજ્ય ટકા ૮૦૪ આઠ સઇ ચાર માટઇ વેચાતી પરી આસા રવા જાદવ, લાખા સારણનઇ આપી સહી. તે ભૂમિ પરી. આસાઇ રવાઈ વિણ્હૂઇ વિણ્હૂઇ જાદવઇ લાખઇ સારણઇ આપણઇ કમજી કરી દ્રામ એક મૂકિ ગિણિ આપ્યા સહી. તે દ્રામ સો. લહૂઇ લાડણઇ શંઘઇ કાશીઇ આપણઇ જમણઇ હાથિ સંભાલી લીધા સહી" વગેરે.

એ પછીના સંવત ૧૫૯૯ ના ઘરાણિયા લેખમાં પણ મથાળું સંસ્કૃત ભાષામાં બાંધી તેમાંની વિગત ગુજરાતીમાં આપવામાં આવેલી છે એનો નમૂનો આ પ્રમાણે છેઃ—

"એ ઘર પડઇ આખડઇ રાજકિ દૈવકિ લાગઇ તે તથા નલિયાખોટિ ધણી છોડવતાં સર્વ વરતી આપઇ. સંઘગમણી વસનાહારની જા લગઈ ટકા આઠ સહિસ્ર ચિડોત્તર આપઇ તિહારઈ છૂટઇ, તા લગઇ ભાઇ ૩ પદમા રંગા ઉદયકરણ વસઇ વાસઇ. બન્ધી અવધિ વરિષ ૫ ની. વરિષ પાચ પછી છોડવઇ..." વગેરે.

એ પછીના સંવત ૧૬૧૮ ના વહેંચણીના લેખમાંની ભાષા નીચે પ્રમાણે છેઃ—

"જત ઘર હાટ માલકતિ દો. ૩ મિસિ વેચી આપી સહી ઓ વિચિણા રલિઆત ઘટી કીધી. ઘર જૂના દો. જનાના તથા નવા ખરીદા શ્રી જીવાના તથા ફલી ૧ પટ. જિભાઇના ખરીદ તથા હાટ ૩ ઓ મલકીતે સરવા વેચી લીધી દો. જનાના જૂના ઘર મોધે ભાગ ત્રીજે હતી આ ગોપાલના છિ તો વેચી આપયા તથા કોટડી કાઢતા બીજું કાઇ ખરચ ખરાજત બિસિ તો મજમૂ અરધે અરધી આપઇ સહી. તથા બીજૂ સર્વ હાટનૂં લુગડૂ તથા સરવાઇઉ કરી ઉધરાણૂ દેવૂ તથા હેમ રૂપૂ કરડી સૂખડી તથા બીજૂ જે કાઇ હતું તો સર્વે પ્રીછી વીચી લિધૂ સહિ.." વગેરે.

એ પછીના સંવત ૧૬૪૧ ના વર્ષમાં અમદાવાદમાં જે દસ્તાવેજ થએલો છે તે ગ બ. હરગોવિંદદાસભાઇએ કૃપા કરીને મને વાંચવાને માટે આપેલો તેનો થોડો ભાગ આ પ્રમાણે છે.

" યત ગજ ૧ તેહના પ્રતિ ગજ ૧ ના ટેકડા ૨૦ા અંકે વીસ છૂટા. તે મધ્યે ભૂમિ ગજ ૪૯૫ અંકે ચ્યારસિ પંચાણુ પૂરા. તેહ નામ જમનિ ટેકડા ૯૯૦૦ અંકે નવ હજાર નવસિ પૂરા. × × × એક ભૂમિ દ્વિ ૨ ભૂમિ. ત્રય ૩ ભૂમિ કરિ કરાવિ. વસિ વસાવિ. પુત્ર પૌત્ર ભોગવિ આપણી ઇચ્છા ગમિ તિમ કરિ."

ત્યાર પછી સંવત ૧૭૦૮ માં લખાએલા વહેંચણીના દસ્તાવેજમાં તો આધુનિક ગુજરાતી જેવી જ ભાષા જોવામાં આવે છે. તેમાંનો થોડો ભાગ ઉદાહરણ તરીકે અત્રે લઇએ.

" × × × નામ એ ભાત્ર ચારે બેસીને મહામાહે સારૂ થઇને ખુશી થઇને રાજીઆત થઇને પોતાના બાપનુ ભા. નરાયણજીનું જે કાંઇ હતુ ભાઇ ચોહે વેહેચી લિધુ. ઘરબાર માલમલકત રાછ પીછ રૂપું સોનુ કાંસુ ત્રાંબુ પીતલ લોહુ લાકડુ વસ્તવનુ લુગડા ચીથરા જે કોઇ રોકાંત હોય તે સર્વે લેહેણૂ દેણુ વ્યાપાર વણજ ચીઠી પત્રી સનમારજની ધરાધરી જે કાંઇ ભા. નરાયણજીનુ હતુ તે ભાઇ ચોહે સમજીને વેહેચી લીધુ. ભાઇ મહીઆને ભાગ આવુ તેની વીગત. ભા. મદનની પેલી પાસ ઘર છે તે ઘર ભા. મહીઆને ભાગ આવુ છે. તે ઘરની વીગત. ઓરડો ૧ એક પૂર્વાભિમૂખ છે તે ઓરડા ઉપર મેડો જડિત્ર છે. આગલ ત્રીજી ધ ડની ઓસરી છે. એ ઉપર નલીઅર છાપરૂ છે એ ઘરના ઉતરના પાસના કહરા સરાસરી ભા. મહીઆનો સમધ. એ ભા. મહીઆના ઘરનો ચાલ. ભા. મદનના ચોક માહે હીડી જાએ તથા ભા. રૂપાની ષડકી માહે હીડી જાએ. ભા. મહીઓ હીડી જાએ..." વગેરે.

ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાંતિના ઇતિહાસમાં એક બીજી બાબત પણ જોવાની છે. તામ્રપટો, શિલાલેખો, પ્રશસ્તિઓ વગેરે પણ ઉત્ક્રાંતિના અગત્યનાં સાધનો છે. પણ એ લેખના કોતરનારા કારીગરો ભાષાશુદ્ધિનો વિચાર નહિ રાખતા, લેખ શુદ્ધ હોય તો એ શું ને કદિ અશુદ્ધ હોય તો તેથી અગાડી શું ગયું, એમ માની શુદ્ધ બુદ્ધિથી લેખ કોતરતી વખતે કાનો, માત્રા, અનુસ્વાર, વરડુ વગેરે પડતાં મુકી લેખ કોતરી કાઢીને ભાષાનું ખૂન જ કરતા હતા. આજે સ્થિતિ તો એવી જ છે, પરંતુ કંઇક દરજ્જે બદલાએલી છે. તો પણ તાંબાપિત્તળનાં વાસણો ઉપર નામ પાડનારા કંસારાઓ ત્રિભુવનદાસને બદલે તરભવનદસ, મયારામને બદલે મઅરમ, કૃપાશંકરને બદલે કરપશકર, એવાં કાનો, માત્રા ને જોડાક્ષર વિનાનાં નામો પાડી આપે છે, તથા સંસ્કૃતને બદલે સંસકરત છાપે છે. આપણા ભાષાસાહિત્યને બહુ નુકસાન થાય છે એવુ કંઇ નથી. પરંતુ વર્તમાનપત્રોમાં તથા જૂના લેખોમાં આવી અશુદ્ધ ભાષા અંકિત થએલી હોય તો ઘણે કાળે તેને વાંચનારા તથા ભાષાસાહિત્યનો ઇતિહાસ તારવનારાઓ તેવા લેખ ઉપરથી ખોટાં અનુમાને દોરવાઇ જવાનો દરેક સંભવ છે.

જૂના સમયમાં એવા બોડિયા અક્ષરોવાળા તથા પડીમાત્રાવાળા લેખો લખાતા હતા એ વાત ખરી. પણ તેની સાથે તે વાંચનારા તથા તેનો ખરો અર્થ સમજનારા તથા સમજાવનારા કુશળ માણસો પણ મળી આવતા હતા. પ્રાચીન કાળમાંના ભાષાસાહિત્યના એવા કાનો, માત્રા તથા જોડાક્ષર વિનાના લેખો જોતાં તે સમયનું ભાષાસાહિત્ય એવા પ્રકારનું હશે એવે ખોટે માર્ગે દોરવાઇ

નહિ જવાને સંભાળ રાખવી ઘટે છે. એવા એક લેખનો નમૂનો અત્ર લઇ મારો લેખ પૂરો કરીશ. એ લેખ સંવત ૧૭૦૩ નો છે, તથા તે સિદ્ધપુરમાના વાલખિલ્યેશ્વરની જગ્યમાં પડેલા પથરા ઉપરનો છે. એ પથ્થર ત્રણ બાજુએ કોતરાએલો છે, ને તેની ભાષા નીચે પ્રમાણે છેઃ—

આ જીઅગા ઉપર ગુંસઇ કંમલ પૂરી અતીત અમુકમ આવ છે.	સવત ૧૭૦૩ ના પખ સદ ૨ વર લમે ઉવડ દહરં ને દેર કરિ અતીતની દરેવા છે. આ જીટગા ઉપર કોઅ બુરી નજર કરે તહન તુરકને સુડદ	લકી સગન છેહદને ગઅન સમ છ. ગુસઇ૦ કમલપૂરી અતીત.

સજ્જનો તથા સન્નારીઓ ! ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો વિકાસ બતાવનારા કેટલાક નમૂનાઓ ઉપરથી આપ સર્વને જણાશે કે ભાષાસાહિત્યનો ધીમે ધીમે વિકાસ થતો ગયો છે તથા કેટલાક શબ્દો તે સમયમા પ્રચલિત હતા તે આજે વપરાતા બંધ થયા છે, કેટલાક શબ્દોનું રૂપાંતર થયું છે, તથા કેટલાક નવા શબ્દો અસ્તિત્વમા આવ્યા છે. એ વિષય ઘણો વિશાળ છે, પણ એટલેથી જ સંતોષ માની હું વિરમીશ.

દીનિયાર દસ્તુરનો કિસ્સો.

—— ૦ ——

પારસીઓનો અસલી દંતકથા અને અસલી ભાષાનો એક નમૂનો.

—— ૦ ——

લેખકઃ
રા૦ રા૦ શે૦ મ. દેસાઇ—મુંબાઇ.

આપણા પારસી બાપદાદાઓ રસ લઇને પેઢી દર પેઢી દીનિયાર દસ્તુરના કિસ્સાની વાતો ધર્મના ઝનુનને લઇને અદીતર્હોથી ગોઠવીને કહેતા હતા, અને હજી પણ અસલી વિચારના વૃદ્ધ પારસીઓ એ કિસ્સાને સાચો જ માને છે. મારા દફતરખાનામા હાથની લખેલી જૂની ગુજરાતીમા લખેલી એક કિતાબ છે. તે કોઇ દસ્તુરે લખેલી અને નવસારીમા લખાએલી જણાય છે તેના ઉપર સને પણ લખેલો નથી, એટલે "કોલોફોન"ની ગેરહાજરીમા બીજી હાથની લખેલી ચોપડીઓ ના અક્ષરો, મરોડ, ઢબ, અને ભાષાની રૂઢિ ઉપરથી તે ૨૦૦ વરસ પહેલા લખાએલી જણાય છે તે વખતની માન્યતા, તે વખતની ભાષા, અને લખાણની શૈલી કેવી હતી તે સમજી શકાય એટલા માટે જે ઇબારતમા તે લખાએલી છે તે ને તેજ રીતે ઊતારી લઇ મારા તરફની નોટમા કેટલોક ખુલાસો કરું છું. એમા વિશેષ નામ જ્યા જ્યા છે ત્યા ત્યા દસ્તુરજીએ તે નામ ઝંદ હરફે અને વળી ઊંધુ લખ્યુ છે તે કાળમાં એવો ચાલ ઘણા લેખોમા જોવામા આવે છે કે વિરુદ્ધપક્ષના ઇસમનુ નામ બીજી જ ભાષામા અને વળી લીટીની ઉપર ઊંધું લખવામા આવતુ. તેનુ મસાળુ નીચે મુજબ છે.—

કેસેા દસ્તુર દીનીઆરનેા અનિ કેસેા બેટી એકનેા કે તેથી અલ્બત્ત પિદા થાએઆ તે કેસેા લખીશિ.[1]

× × આસમાનની ફ્રઝા એમ હતી જે તે ઝમાનાંમાં દસ્તુર એક હતેા તેહેનું નામ દસ્તુર દીનીઆર હતુ. એક દન તે દસ્તુર દીનીઆર બંદગી કરવાનિ વાસ્તે બંદગી ખાનાનાં ઘરમાં હતેા. તે વક્તમાં ગજસ્તે આહારેમને એક દેવનિ હરકત કરવાનિ વાસ્તે દીનીઆરના આગલ મોકલેઓ. તે દેવ ખૂરેા આવેઓ અનિ દીનઇઆરનાં ઘરનુ દરવાઝુ ઠોકઓ અનિ કહેઉ કિ ભીખનું માંગનાર ફકીર છિઉ. ભીખ માગવાનિ વાસ્તે આવેઓ છિઉ. કાંઇએક ખિર આપ. દસ્તુર દીનઇઆર બંદગી ગાહમાં હતુ-તેહેવારિ દસ્તૂરિ તાલી મારી. તેહેવાર દસ્તૂરની મા બાહાર આવી. દીનઇઆરે એશારત કીધી જે ફકીર માંગનાર આવેઓ છે તેહેનિ કાંઇએક આપ તેહેવાર ને દસ્તૂરની માએ દરવાઝુ ખોલેઓ અનિ બાહાર આવી જે ખિર ફકીરનિ આપિ. તેહેવામા દરવાઝુ ખોલઆથી તે લેઆનતી દેવ નાપિદા થાયેઓ. તે દસ્તૂરની માયેં જોસ્ત જો કીધી પણ કોઇ નહી દીઠું. ઘરની દરમેઆંન આવી અનિ દરવાઝુ બાધેઓ. દરવાઝુ બંદ કરતા વાર તે દેવ લેઆંનતી બીજીવાર પિદા થાયેઓ અનિ બીજીવાર દરવાઝુ ઠોકવ માંડેઓ. તેહેવાર બીજીવાર દીનઇઆરિ તાલી મારી. દીનઇઆરની મા પોતાનાં બેટાની નઝદીક આવી. દીનઇઆરિ કહેઉ જે ફકીરનિ કાંઇ તિં[2] નહી આપેઉ તેહેવાર માયે ઝવાબ દીધેા જે હૂ ગેઇ હતી કિ તે ફકીરનિ ભીખ આપૂ, પણ તે જગોહે કોઇ નથી. બીજીવાર તેહેની માયે દરવાઝેા ખોલેઓ અનિ બાહાર આવી આન વલી બીજે મરતબે તેારત બાહાર આવેઆથી તે દેવ ઘાતનેા કરનાર નાપિદા થાયેઓ. દીનીઆરની માયે દરવાઝુ મજબુત બાધેઓ અનિ ઘરની દરમેઆંન આવી અનિ જેહેવાર શાયત એક ગૂજરી તેહેવાર પછિ

---

૧. આ કિતાબમાં બે કિસ્સા છે—દીનિયારનેા અને એક બેટીનેા. એમાંથી બેટીવાળેા કિસ્સેા અત્ર ન ઊતારતા માત્ર દસ્તુર દીનિયારનેા જ કિસ્સેા ઊતારી લેવાનું મુનાસબ ધાર્યું છે. મેં કાઢી નાખેલેા ભાગ રસીલેા છે; પરંતુ તે પ્રસિદ્ધ કરવેા મને ઠીક લાગ્યેા નથી

૨. આજથી ૨૦૦ અને ૩૫૦ વરસની અંદરના ગુજરાતી પારસી લેખેામા અક્ષરને માથે એક માત્રા કાઢવાને બદલે અક્ષર આગળ હ્રસ્વ ઇ કાઢતા; જેમ, કે અને ને બદલે અનિ, છે ને ઠેકાણે છિ, કે ને બદલે કિ. કોઇ પણ ઇ હ્રસ્વ ઇ લખાતી નહિ. બધી જ ઇ દીર્ઘ ઇ લખાતી. વળી ઘણે ભાગે શબ્દની વચમા હ અક્ષરનેા ઝાઝેા ઉપયેાગ કરતા. ચેાખ્ખા ફારસી શબ્દેામા એનેા ઉચ્ચાર ખાસ કરવેા હેાય ત્યારે માથે માત્રા મુકતા.

૩. તિં એટલે 'તે' સમજવુ. ઘણી ગમ એા વાળા ઉચ્ચારના શબ્દેાને હ્રસ્વ ઉ લખતા અને ઉ ના ઉચ્ચારવાળા ઘણે ભાગે બધા જ શબ્દેાને દીર્ઘ ઉ કાઢતા. અલ્પવિરામ, વિરામ, કે પૂર્ણવિરામ જેવું કશુ ન હતું, પણ એક લાબેા કાપેા (।) કાઢતા તે વિરામનુ ચિહ્ન; ને પૂર્ણવિરામ કાઢવું હેાય ત્યાં બે કાપા – એક નાનેા ને એક મેાટેા (॥) — કાઢતા. છે ને ઠેકાણે ઘણી ગમ ચ નેા ઉપયેાગ કરતા. હરફેાનેા જેવેા મરેાડ મેં કાઢયેા છે તેવેા તેમનેા ન હતેા. વળી દરેક શબ્દે શબ્દની આગળ એક કાપેા કાઢવામા આવતેા. ઘણાક અક્ષરેા નાગરી હરફે જ લખવાનેા ચાલ હતેા. વાકય- ઘણી રસિક ને ટૂંકી કરતા.

વલી તરીજે મરતબિ તે દેવ લેઆંનતીએ દરવાજુ કુટેઓ. દીનઇઆરિ તાલી મારી તેહેવાર તેહુની માભી તરીજી વાર બાહાર આવી કિ ફકીરનિ ચીજ એક આપિ. દરવાઝુ ઉઘાડેઆથી તરીજે મરતબિ તે ઘાતનું કરનાર દેવ નાપિદા થાયેઓ તેહેવાર વલી દીનઇઆરની માય ઘરમા આવી અને વલી ચોથે મરતબિ તે લેઆંનતીએ દરવાઝુ કુટેઓ, દીનઇઆરી ઝાંણેઉ જે માહારી મા ફકીરનિ કાઇએક નથી આપતી અનિ માહારૂં કહેઉ બઝા નથી લાવતી ગોશા ભરેઓ થાયેઓ અનિ હરકત અનિ મકર તે દેવના નહી ઝાણિઆ અને નહી શમઝેઓ પણ દીનઇઆરના મુહુમા ઇઝશનિની બાઝ હતી તે બાઝમા પોતાની મા શાથિ તૂડી ઘણી કગ્વા લાગો તેહેવાર દીનઇઆરની માયે દીનઇઆરનિ કહેઉ કિ કાઇ એક તૂં નથી ઝાણતો જે એટલો ગેશો તૂ કરિય અનિ ઘણો તેઝ થાયેચ કિ અવસ્તાની બાઝભી તાહારા મુહુમા શાબેત નહી રહી એ અવસ્તા કિ તૂ પઢીય ખુદાયેતાલા રવા નહી રાખશિ. તેહેવાર દીનઇઆર ફકીરનિ વાસ્તે આ પર ગેાશે હતો અનિ એ શખૂન શાભલેઆથી મા પર ઘણો જ ગોશે થાયેઓ અનિ ઉઠેઓ અનિ કેતાબ એક પોતાની આગલ હતી તે ઉઠાવી અનિ મા પર એહેવી મારી કિ તેહેની મા તેહેજ વકત મૂઇ જેહેવાર એ હકીકત થાઇ તેહેવાર દીનઇઆર દસ્તૂરોની આગલ દુડેઓ કિ તે જ્વેડે તે શિહિરમા ચેઆલીશ હજાર દસ્તૂર હતા દીનઇઆરિ તે દસ્તૂરોનિ કહેઉ કિ મોથી એહેવો વાકુ થાઇ આવેઓ છિ તમારી આગલ પશેમાંન થાઉચ તેહેની તોઝશ મહનિ કરો તેહેવાર તમાંમ દસ્તૂરોએ કહેઉ જે એ તોજશ હમથી નહી અપાયે.દીનઇઆરે ઘણી આઝેઝી કીધી પણ દસ્તૂરોએ તેહેની આઝેઝી કબૂલ નહી કીધી. એટલા વાસ્તે જે આસમાનની કઝા અને હોણી હતી તે હોણી દૂર કિમ થાયે. પછિ આખર દીનઇઆરિ કહેઉં જે એ દસ્તૂરો મૂનિ તોજશ નથી દેતા પણ તમારા કામમા અને તમારી દીનમાં સુથી ઘણી ખરાબી ઝીઆદે થાશિ અનિ તમોને આઝાર ઘણો પુહુચશિ હે તરા ઘણું કહેઉં પણ દસ્તુરો તેહેનૂ દેલ પર નહી લાવેઆ. દીનઇઆરિ દન આઠ નવ લગિ દસ્તૂરોની આગલ આજેઝી કીધી પણ દસ્તૂરોએ તેહેનિ તોઝશ નહી દીધી. એ કઝા અનિ હેાણી દસ્તૂરોનિભી માલૂમ હતી. તેહેવાર દસ્તૂરોએ દીનઇઆરનિ કહેઉં કિ એ દીનઇઆર જે કાઇ હોણી અને કઝા લખેલી છે તે તૂથી અને અમોથી દૂર નહી થાયે. તેહેવાર આખર દીનઇઆર ગોશા ભરેઓ થાયેઓ અને તે જગિહિથી અરૂબસ્તાનના મૂલકની રાહા પકડી. તે દીનઇઆર દસ્તૂરાન દસ્તૂર હતો અને રંમલનો એલંમ તમામ ઝાણતો. ઝીચ અને રમલનિ ઝોરી તે જગિહિ ગીઓ.-જાંહા આરબના આદમી મહમદનિ તમાશો કરવાનિ વાસ્તે પકડી લેઇ ગીઆ છિ. તે ઝગિહિની દરમેઆન આવી આરબની નઝદીક ગીઓ અનિ કહેઉ કિ એ છોકરો × × × × ની મેશાહાલ છિ એટલા વાસ્તે તહમો એહેને ××× ઝાણોચ પણ એ તંમારો પિગંબર છિ કિ એ અરબસ્તાનમા તમારો પિગંબર થાશિ તે આરબોએ એ શખૂન શાભલેઆ તેહેવાર કિહિવા લાગા જે કિમ માલૂમ થાયે કિ એ છોકરો ×××× પિગંબર હમારો થાશિ. તેહેવાર દીનઇઆરિ કહેઉ જે માઝેઝાત એ છોકરાનો હવડા તમોને દેખલાવૂ. તેહે જ વકત દીનઇઆરિ માઝેઝા ત્રણ તે આરબોને દેખલાવેઆ પિહિલુ એક કુઓ મોકશર અનિ જૂનો તે અરબસ્તાનના જંગલની દરમિઆન હતો તે કુઆમા દીનઇ-આરિ આવાઝ દીધુ, કિ એ કુઓ અગર એ છોકરો પિગંબર હુવે તો તેહેની ગુઆઇીની દરમેઆન એ પાણી કૂઆની નીચેથી ઉપર આવી, તેહેવાર કઝા અનિ હુણી હતી તે તોરત એ શખૂન

કરેહેઆથી કુવાનું પાણી ઝેમ શારકુ અને નીચેથી બનંદી પર આવેઉ. બીજને માઅજેઝા એ જે દીનઇઆરિ એક બીજ ખજુર નુ જમીનની દરમીઆન રોપેઉ અને કહે કે એ ખજુર અગર એ છોકરો પિગંબર છે તો તેની ગવાહીની દરમેઆન એક જ વકત મોટ્ટુ ઝાડ થાઇનું તેતરાએ અનિ મિવુભી લાગુ જોઇએ. જેહેવાર હુણી હતી તેહેવારિ તોરત એ શખ્શ કહેઆથી એકાએક મોટ્ટુ ઝાડ થાએઉ, અનિ ફલ ખજુરનું પિદા થાઇઉ. વળી તરીજે મઅજેઝાત દીનઇઆરિ એ ફેખલાવીઓ કિ તે છોકરો ×××× ઇઆની મહમદની મઅક દીવાર ઉપર બિઆડેઓ. અનિ કહેઉં એ દીવાર અગર એ છોકરો પિગંબર હુવે તો તેહેની ગોઆહીની દરમેઆન જગિહિથી ચાલી અનિ લેઇ જાયે. તોરત એ શખ્શ કહેઆથી દીવાર જગિહિથી ચાલી અને ઘણી આગળ ગેઇ. જેહેવારિ તે આરબોએ હરએ ત્રણે માઅજેઝાત દીઠા તેહેવાર તિહિકીક જાણેઉ કિ એ છોકરો પિગંબર છિ. તેની પિગંબરીની દરમેઆન કબુલ કીધો અનિ એ વાત હરએક જગિહિ ઝાહિરી થાઇ તેહેવાર તેહેની વાસ્તે હરએક પાહાડોની દરમેઆનથી આરબો એખઠા થાએઆ અનિ તેહેનિ પિગંબરીની દરમેઆન કબુલ કીધો કી એ પિગંબર હમારો છિ પછિ દીનઇઆરિ કહેઉ જે આપડિ ઇરાંનની પાદશાહી લીજીએ તમો તઇઆર થાઓ તેહેવારિ તમામ આરબો તઇઆર થાએઆ. મહમદ અનિ દીનઇઆર આરબોની શાથિ ઇરાંન જમીનની તરફ ચાલેઆ તે વકતમાં પાદશાહી ઇઅઝદગર શિહિરીઆરની હતી. ઇજદ શિહિરમાં હતી. કિ ઇઝદ શિહિર ઇઅઝદગર શિહિરીઆરિ બનાવેઉ હતૂં. તે વકતમાં ઇઅઝદગર ઇઝદ શિહિરમાં હતા તાંહાં આરબનૂ લશકર અનિ મહમદ અનિ દીનઇઆર એ તમાંમ ઇઝદની આસપાસ ગીઆ અનિ તમાંમ શિહિર પોતાનાં કબઝામાં પકડેઉ. તાંહાં લગિ કિ ઇઅઝદની નઝદીક આવેઆ તેહેવાર ઇઅઝદગર પાદશાહ નિ એ ખબર પોહોચી જે કેટલાએક આરબો એખઠા થાઇ તમાંમ શિહિરની આસપાસ હરએક તરફથી પોતાનાં કબઝામાં કીધી અનિ ઇઝદની નઝદીક પેહોચેઆ. જેહેવારિ પાદશાહિ એ ખબર શાંભલી તેહેવાર હિગંન થાઇ એમ કિહિવા લાગા જે આરબ ચુઆનાં ખાનાર છિ શી કોદરત અનિ શો અંદાઝુ તેહુનુ જે શિહિર લીએ અનિ કેટલોએક ઝોર કરિ ઇઅઝદગરિ લશકર પોતાનૂ તઇઆર કીધુ અનિ તે આરબનાં લશકરની લડાઇ પર મોકલેઉ. તેહેવાર કઝાનુ હોકમ એમ હતો જે આરબનાં લશકરથી ઇઅઝદગર પાદશાહનૂ લશકર નાઠુ અનિ શેકસ્તે થાએઉ. એ ખબર ઇઅઝદગરનિ પોહોચી તેહેવાર બીજી વાર લશકર બમણુ એહેશાબ તઇઆર કરીને રવાના કીધુ. એકાએક બીજે મરતબે ભી લશકર ઇઅઝદગરનૂ શેકસ્તે અનિ પરાગંદે થાએઉ. જેહેવાર એ ખબર ઇઅઝદગરનિ પોહોચી ઘણો ફેકરમંદ અનિ અંદેશેમંદ થાયેઓ. ઘણો વાર ગમગીન થાયેઓ અનિ ઘણો વાર પછિ શર ઉઠાવેઉ અનિ પોતાના પિહિલવાંનનિ બોલાવેઓ કિ તે પિહિલવાનનૂ નામ શાદામરદાં હતૂ. ઇઅઝદગર તે શાદામરદા પિહિલવાનને ખલવતમાહાં લેઇ ગીઓ અનિ તમાંમ હકીકત તેનિ ઝાહિર કીધી. અનિ કહેઉ જોકિ આરબ ચુઆનાં ખાનાર છિ અનિ એટલી દેલેરિ કરિ ચઢિઆ કિ કાલ તે લશકર ઉપર તૂ શવારી કર અનિ જેટલૂ લશકર જોઇએ તેટલૂ લેઇ જા અનિ હું જગિહિ ઉપર પોતાનાં તખત ઉપર હૂ અનિ કાલ તૂં તે લડાઇમા પિહિલવની એહેવી કર કિ તે ચુઆનાં ખાનાર આરબ નાશિ અનિ મારિઆ જાયે. તેહેવાર શાદામરદાં પિહિલવાનિ પાદશાહીન હોકમિ પોતાનૂ લશકર આરબના લશકરની લડાઇ પર ખિંચિઉ. જેહેવાર બેહુ લશકર

ફબરૂ થાઇઉ તેહેવારિ દસ્તૂર દીનઇઆર શાહામરદા પિહિલવાંનનિ આગલ આવેઓ અનિ કિહિવા લાગુ જે એ પિહિલવાન તમારૂ લશકર વાર અહમારી લડાઇમા આવેરૂ હતૂ પણ તે તમારા લશકરથી ઘણા મારિઆ ગીઆ અનિ વલી તરીજી વાર એ પિહિલવાન તૂં લશકરનિ અહમારી લડાઇમા લાવેઓ. એ તાહારૂ લશકર એ ગોનાહા છિ. એહૂનિ શા વાસ્તે તૂં મરાવેચ તૂ પોતે પિહિલવાન છિ અનિ પોતાનુ નામ પિહિલવાનીમાં તૂહે મશહૂર કીધું છિ. તો હવિ ઇઅઝદગરની તરફથી તૂં બાહાર થા અનિ લડાઇની દરમેઆન આવ અનિ આરબના લશકરની તરફથી અહમારો શરદાર જે મહમદ પિગબર છિં તે પોતિ બાહાર આવિ પછિ તહમો બેહૂ ઝણ લડાઇ કરો એ લશકરનિ બેગોનાહા મારવા મુ આપ[4] અગર તાહારી લડાઇમા પિગબર હમારો નહાશિ ઇઆ મારેઓ જાય તુ[5] હૂ ભી નાહાસૂ અગર લડાઇમા હમારા પિગબરના હાથ પર અગર તૂં આઝેઝ થાયે અનિ તાકત નહી રાખિ તો દીન તે અહમારા પિગબરથી કબૂલ કર. એ વાતમા પિહિલવાન શાહામરદા અનિ દસ્તૂર દીનઇઆર ગઝી થાયેઆ અનિ કુલ[6] કીધુ કિ પિહિલવાંન શાહામરદા અનિ પિગબર એક બીજાથી દલેરી દેખલાવિ અને લડાઇ કરિ એ કરારની દરમેઆંન ઇરાનીની તરફથી પિહિલવાન શાહામરદા બાહાર આવેઓ. શાહામરદાનિ વાસ્તે એમ કિહિચ કે તે જમાના માહે કોદરત અનિ ઝોર રાખતો હતો કિ અગર શાત હાથી એક એક પર મૂકીનિ[7] તે ઉપર તીર મારતો. તે તીર પિહિલવાનનું શાત હાથીથીભી બાહાર જાતો અનિ ગૂજર કરતો જેહેવારિ ઇઅઝદગરના લશકરથી એ પિહિલ-વાન શાહામરદા બાહાર ગીઓ પછિ આરબના લશકરથી મહમદ બાહાર આવેઓ પછિ દીનઇ-આરિ કહેઉ એ શાહામરદા અગર લડાઇમાં તૂ એ હમારા પિગબરની હલાક કરિ તો ફતેહ પરામશિ[8] પણ તૂં કાઇ ઝાંણિચ તેટલી એ હમારા પિગબર શાથિ દલેરી કર. તેહેવાર શાહામર-દાયે શરત કીધી કિ એક તીરિ એ તાહારા પિગંબરનિ હલાક કરૂ દીનઇઆરી કેહેઉ કબૂલ છિ કિ અગર એક તીરિ એહેનિ તૂ હલાક કરિ તો તમામ શોહોર અનિ જણની કમ થાશિ અગર તૂથી હમારો પિગંબર ઝબૂન નહી થાયે તો તે વકતમા હમારા પિગબરની દીન કબૂલ કર જેહેવારી એ વાત ઉપર કોલ અનિ કરાર કીધુ તેહેવારિ શાહામરદા પિહિલવાન ઇરાનનાએ એક તીર ખિચિઓ અનિ તે પિગમ્બર પર નાખેઓ હોણી હતી તેથી તે તીર શાહામરદાનો તે પર કારગાર નહી થાયેઓ અનિ તે તીર ખતા થાયેઓ. તેહેવાર દીનઇઆરિ કહેઉ એ શાઆમરદાં તાહારો તીર ખતા થાયેઓ અનિ કારગાર નહિ થાયેઓ. હવે મહમદની કબૂલ કર. તેહેવાર શામારદાએ ફેકર કીધી અનિ કહેઉ કિ વાર ૩ તીર નાખવાનો કરાર હતો. હજૂ ૨ વાર તીર નાખવાનુ રહેઓ છિ અગર તે તીર નાખવામા તાહારો પિગમર આજેઝ નહી થાય અનિ માહારો તીર ખતા થાયે તો પછિ તાહારો કુલ રવા છિ હુ તહમારી દીન કબૂલ કરૂ. તેહેવાર શાહામરદાએ પોતાના દેલમા કરાર આપેઓ હતો જે તરણ ભરથી મહમદ અલબતિ

---

૪. મુ આપ=મા આપ, ન આપ ૫ તુ=તો ૬ કુલ=કોલ, વચન.
૭. સાત હાથી એકેક ઉપર મુકવાનો અર્થ એ છે કે, પાસે પાસે એક જ હારમા સાત હાથીને ઊભા રાખવા. ૮ પરામશિ=પામશે.

મારેઓ જાશિ. પણ હોણી એમ હતી તેથી પિહિલવાન શાહામરદાંનુ ક્રાર રયા નહી થાએઓ આખર બીજીવારબી એક તીર શાહામરદાંએ મહમદ ઉપર નાંખિઓ તે તીર મહમદનાં પાગની[9] નઝદીક પુહુચેઓ પણ કાંઇ કારગાર નહી થાએઓ. પછિ તરીજી વારબી શાહામરદાએ એક તીર નાખેઓ તે તીર બી મહમદનાં પાગની નઝદીક પોહોચેઓ કાંઇ નોકશાન તેનિ નહી થાઇઉ. તેહેવાર.દીનઇઆરિ કહેઉ એ શાહામરદા પોતાનુ કુલ[10] નેઘાહા રાખ અનિ દીન હમારી કબૂલ કર. શાહામરદાએ જવાબ દીધુ કે એ દીનઇઆર એ હરએક તીર તરબ ગિ! નાંખિઆ માહારી ખાતર જમે નહી હતી. હવિ માહારૂ કુલ છિ કિ એક તીર બીજને ચલાવૂ અગર તે તીરથી નોકશાન અનિ જખમ મહમદનિ નહી પોહોચે તો તેહેની દીન હૂં કબૂલ કરૂ. તેહેવારૂં દીનઇઆરિ તે પિહિલવાન કુલ કબૂલ રાખેઓ. પછિ શાહામરદાંએ એક તીર ચોથીવારબી નાંખેઓ પણ કાંઇ જખમ અનિ આઝાર મહમદનિ નહી પોહોચેઓ. તેહેવાર વલી "દીનઇઆરિ કહેઉ એ શાહામરદા હવે પોતતુ કુલ સુ તોડ. અનિ પોતાનુ એહે બઝા લાવ. તેહેવાર પછિ શાહામરદાંએ ઝાંણેઉ કિ માહારા તીરની આગલ કાંઇ નહી શિહિતૂ. ચેઆર તીર તે ઉપર મિ નાખેઆ, અનિ કાંઇ નોકશાન તેહેનિ નહી પોહોચી. માલૂમ થાઇઉ કિ કાંઇએક કેરામાત છિ. શાહામરદાંએ એ અંદેશો કીધુ, આખર મહમદની દીન કબૂલ કીધી. જેહેવા શાહામરદા પિહિલવાંન મહમદની દીનમાં ગીઓ કેટલા હઝાર ઇરાંની લશકર જે શાહામરદાની શાથિ હતૂ તે લશકરિ એક બીજા શાથિ કેકર કીધી જે શાહામરદ પિહિલવાંન લશકરનો શરદાર અનિ શરફરાજ નામી હતો તે શાહામરદાં મહમદનિ ઝબૂન કરી નહી શકેઓ. પછિ હમારી કોદરત શી છિ કિ તે મહમદનિ અહમો ઝબૂન કરી શકીએ. અગર ઇઅઝદગર પાદશાહની આગલ જાઇયે તેહેને મોહો શૂ દેખલાવીએ અનિ શૂં કહીયે. તેથી બેહેતર એહેજ છિ કિ અહમોબી શાહામરદાંની બરાબર મહમદની દીન કબુલ કરીએ. અંદેશો કીધુ. પછિ કેટલાએક હઝાર ઇરાની શાહામરદાંની શાથિ તે ફૂલ તમામ ઇરાની મહમદની દીનમા ગીઆ. 'જેહેવાર એ ખબર ઇઅઝદગર પાદશાહનિ પુહુચી તેહેવાર બેહોશ થાયેઓ કિ વાર ૩ લશકર મિ[11] મોકલેઉ અનિ ફતેહ નહી થાઇ.' અનિ માહારા લશકરમા નાંમી મરદ શાહામરદા પિહિલવાંન હતો તિણિબી મહમદની દીન કબૂલ કીધી કેટલુએક લશકર માહારૂં લડાઇમાં મારેઉ ગીઉ અનિ કેટલાંકએ લશકરિ મુથી[12] મોહો ફેરવેઉ અનિ મહમદની મદદિ ગીઆ અનિ કાંઇ ચારૂ નહી રહેઓ કિ તે લશકર અરબનૂ અનિ મહમદ મોથી[13] હલાક થાએ. પછિ બેહેતર એહેજ છિ કિ હૂ તખતથી ઉઠૂ અનિ નાહાસૂ. ઇઅઝદગરે એ અંદેશો કીધુ અનિ નાહાઠૂ અનિ પોતાનાં શિહિરમાં એક ખરાશ હતો તે ખરાશનાં ઘરમાં છૂપેઓ થાએઓ અનિ શંતાએઓ. એ ખબર અરબનાં લશકરનિ પુહુચી જે ઇઅઝદગરદ નાહાઠું. તેહેજ વકત અરબનૂ લશકર અનિ મહમદ અનિ દીનઇઆર એ તમાંમ આદમીઓ ઇઅઝદ શિહિરમા આવેઆ અનિ ઇઅઝદગરનાં તખત પર મહમદનિ બિશાડેઓ અનિ

---

૯ પાગની=પગની. અહી શાયરી એવી પણ સમજવી કે, મહમદ પેગંબરની જાહોજલાલી એટલી બધી હતી કે નિર્જીવ તીર પણ મહમદના પગમાં લાગવાને બદલે તેના પગ આગળ આવીને નમી પડ્યુ, અને મહમદને પગે પડ્યુ. ૧૦ કુલ=કોલ, શરત. ૧૧. મિ=મેં.
. મુથી=મારા તરફથી. ૧૩. મોથી=મારાથી

ઉમર ખતાબની મદહમદનિ વઝી કીધું. અનિ જે કાઇ કરવૂ અનિ નહી કરવૂ અનિ સારવૂ હતૂ તે ઉમર ખતાબના હોકમમા તમામ કામ રવાના થાઇઉ. અને તમામ આદમીઓએ એકરાર કીધુ જે જે કાઇ શરબરાહી લશકરની અનિ વેલાએતની હુએ તે ઉમર ખતાબનાં હોકમમા હુએ અને તેહેના હોકમ પર કોઇ અનકાર નહી કરે. જેહેવારે મદહમદ યઅઝદઝરદના તખત પર બેઠુ અને ઉમર ખતાબ તેહેનો પેશકાર થાએઓ. તેહેવારે હોકમ કીધુ જે તમામ શેહેરમા મનાંદી કરિ અનિ આવાઝ મારિ કિ જે કોઇ યઅઝદઝરદને જગિહિ આપિ યઆ પોતાના ઘરમા છૂપેઓ રાખે તેહેનૂ ઘર ખરાબ કરૂ અનિ તેહેની તુમખથી જડ ઉખાડૂં. જે કોઇ યઅઝદઝરદને છૂપેઓ રાખે અનિ તેહેની ખબર હમનિ નહી પુહુચાડિ અનિ નહી કિહિ કિ યઅઝદઝરદ માહારા ઘરમા છિ યઆ ફલાની જગિહિ છિ તેહેના ઘરનિ વિરાન કરૂ અનિ બેખ તેહેની બૂતીઆદથી ઉખાડૂ એ હોકમ પર મનાદી હરએક જગિહિ કીધી. તેહેવારિ જે ખરાશ કિ જિહના ઘરમાં યઅઝદઝરદ હતા તે ખરાશ ડરેઓ જે માહારૂ ઘર ખરાબ કરશિ એ અંદેશો કીધું અનિ ઉમર ખતાબની આગલ આવેઓ અનિ ખબર કીધી જે મારા ઘરમાં છિ. જેહેવારિ એ ખબર શાંભલી ઉમરે કેટલાએક આદમી મોકલેઆ જે યઅઝદઝરદનિ લાવિ. તેહેવાર તે આદમી ગીઆ અનિ યઅઝદઝરદની કિદ કરી લાવેઆ. આખર તેહેનિ ગરદન મારેઓ પછિ યઅઝદઝરદ બેટી ૨ રાખતો હતો એક શિહિરબાનૂ બીઝી બાંનુ પારશ શિહિરબાંનૂ વડી છોકરી હતી અનિ બાનૂં પારશ નાની છોકરી હતી. અનિ યઅઝદઝરદનિ બેટો ૧ હતો. તે બેટા શાથિ ઉમર ખતાબનિ શવાલ અનિ જવાબ ઘણા થાએઆ. તે બેહૂના જવાબ શવાલની કેતાબ ૧ થાએલી છિ. અનિ જે વડી બેટી યઅઝદઝરદની શિહિરબાનૂ નામની હતી, તેહેનિ મદહમદ તાદી અનિ ઝોરાવરીએ પોતાની નેકાહામા લેઇ ગીઓ હતો. પણ શિહિરબાનૂથી કાઇ ફરઝદ નહી થાઇઉ. મદહમદનિ બેટા બેટી જે થાએઆ હતા તે અરબસ્તાનની ઓરતથી થાએઆં હતા પણ શિહિરબાનૂથી કાઇ ફરઝદ નહી થાઇઉ. અનિ નાની છોકરી જે બાનૂ પારશ નામની હતી તે છોકરીનિ પકડવાનિ વાસ્તે મદહમદે કોશેશ કીધી. પણ હાતમા નહી આવી અનિ નાહાઠી અનિ પાહાડની રાહા પકડી આખર ઘણાં આદમી ગીઆ તે આદમી છોકરીની નઝદીક પુહુચિઆ તેહેવાર તે બાનૂ પારશિ ખુદાએતાલાની આગલ મોનાઝાત કીધી તે મોનાઝાત કબૂલ પડી તેહેવારિ પાહાડ ફાટુ. તે બાનૂ પારશ પાહાડમા ગરક થઇ. તે માજેઆની દરમેઆન હવડા લગિ તેહેની ઝીઆરતિ કેટલાએક હઝાર આદમીઓ જમે થાએચ અનિ ઓરશભી થાએચ એરાકની વેલાએતમા તે ઝીઆરતની જગિહિ બાંનૂ પારશની મશહૂર છિ.

ટીપ—આપણા બાપદાદાઓ જે કિસ્સા વિષે ઘણા રસથી વાતો કરતા હતા તે આ કિસ્સો છે. પરંતુ તવારીખો ઉપરથી સાબીત છે કે ખુશરૂ પરવીઝના નબીરા, ઇરાનના છેલ્લા પાદશાહ યઝદઝર્દ ઇ૦ સ૦ ૬૩૨ થી ઇ૦ સ૦ ૬૫૧ સુધી રાજ્ય કરી ગયા, અને પેગંબર મહમદ હિઝરી સને ૧૧ અને ઇ૦ સ૦ ૬૩૨ માં તો ગુજરી ગયા, એટલે જે વરસમા યઝદઝર્દ ગાદી ઉપર આવ્યા તે જ વરસમા મહમદ મરણ પામ્યા અર્થાત, મહમદની સાથે યઝદઝર્દને લડાઇ થવાની વાત સિદ્ધ થતી નથી. યઝદઝર્દને પરાગંદા કરનારા તવારીખમા ઉમર નામના મહમદના બીજા યાર ઉમર હતા; અને આ કિસ્સામા ઉમર ખતાબ જે કહ્યા છે તે જ એ ઉમર સમજવા જોઇએ. ખલીફ અબુબક્રનું

ઇ० સ० ૬૩૪ મા મરણ નીપજ્યાથી તેઓની ખલીફાની ખાલી પડેલી જગ્યા ઉપર ઓ ઉમર ખત્તાબ આવ્યા હતા, અને યઝદઝર્દ સાથે લડાઇમા જીતનાર એ જ ઉમર હતા. આ કિસ્સામા યઝદઝર્દના લશ્કરના સરદાર શાહાસરદા કહ્યા છે, પરંતુ શાહનામામા રુસ્તમ ફરોખઝાદ કહ્યો છે, અને ફીરદુસીએ રુસ્તમ બિન હોરમજ કહેલો છે. કિસ્સામાં જે ખત્તાબ કહ્યો છે તેનું તવારીખોમાં જુરરાર બિન ખતાબ નામ મળે છે. શાહનામેમાની યઝદઝર્દ આટાની ઘંટીવાળાના હાથ ઉપર માર્યો જવાની હકીકત આ કિસ્સામા વર્ણવેલા ખરાશની હકીકત સાથે મળતી છે. પરંતુ શાહનામેમાં યઝદઝર્દની તવારીખમાં દીનિયાર દસ્તુરનો કિસ્સો આવતો જ નથી. યઝદઝર્દની બે બેટીઓનું વર્ણન કિસ્સામાં છે તેવું કોઇ તવારીખોમા કે શાહનામેમાં જણાતું નથી.

"તકીઅતે દીને માજદીઅસના" એટલે કે સલમાને ફારસીના ભાઇ મેહદી ફરૂખ બિન શખશાન નામના જરથોસ્તીને પેગમ્બર મહમદે જે "એહદનામું" એટલે કે મેહજર અરબ્બીમાં કરી આપ્યો હતો, તથા હજરત અલીએ પારસી બેહરામ બિન ખેશાદરૂશને પારસી કોમની સંભાળ લેવા માટે કરી આપ્યો હતો, તેમા જે સલમાને ફારસી જણાવેલા છે તેમને જ પારસીઓ દસ્તુર દીનિયાર તરીકે ઓળખાવે છે. આ મહમદી મેહજર હીજરી ૯ માહે રજબ (ઇ. સ. ૬૩૦)ની તારીખનો છે. તેમા લખ્યું છે કે, "આ મ્હારૂં ફરમાન સલમાને ફારસ (દસ્તુર દીનિયાર) ના ભાઇ મેહદી ફરૂગ બિન સખમાનને તથા તેની ઓલાદને વાસ્તે લખ્યામા આવ્યુ છે કે તેઓને મેં સર્વે પાતીથી અમનમા રાખ્યા છે તથા આજાદ કર્યા છે. તેઓ જે જમીન યા ટાપુ યા મુલકમાં રહેતા હોય તેઓ ઉપર હરગીઝ જુલમ કરવો નહી, અને તેઓના માલ ઉપર હાથ નાખવો નહીં, અને તેઓ ઉપર કશી રીતે સખ્તી કરવી નહી આ મ્હારૂં ફરમાન જે ઘણી આગલ વાચ્યામા આવે તે ઘણીને સજાવાર છે, કે એ પારસી લોકોની તથા એ લોકોના માલ તથા જાનની બરદાસ્ત કરે ને તેઓ સાથે નેકી કરે, અને તેઓ ઉપરથી જુલમ દૂર કરે, અને તેઓ ઉપર કશું દુઃખ તથા ઇજા નહી પહોંચાડે કા કે મે હજરત મહમદે એઓ ઉપરની ખડણી તથા કુસ્તીની જગાત તથા એઓને વેઠે પકડી લેઇ જાવાનુ રોજે રસ્તાખેજ સુધી માફ કર્યુ છે, અને તે સિવાય બીજા કેટલાક મામુલો તથા લવાજમોથી મે એઓને છુટકારો આપ્યો છે, કે એઓ કોઇની વગર અડચણે આતશ કદાહો બનાવે અને એબાદત કરવાની જગો બાંધે અને મોટી મોટી ઇમારતો બાંધે. બીજું—એ લોકો પોતાની દીનની રસમ મુજબ અગર સારો સુનરો તથા પાક લેબાશ પ્હેરે તથા એઓ પોતાના રૂવાનને અવલમંજલ પહોચાડવાની દીનના ધારા પ્રમાણે ક્રિયા કરે તો હરગીઝ તેઓને અટકાવવા નહીં અને અગર તેઓ મોટી ઇમારતો તથા તબેલાઓ બાંધે અથવા ઘોડા ઉપર સ્વાર થાએ તો તેઓને મના કરવી નહી. અને આપણા ધર્મથી જે લોકો ઉલટા ચાલે છે તેઓ મધેથી એ પારસી લોકોને સારા તથા ભલા માણસો સમજવા; તથા એઓની આબ્રુ તથા હોરમત ઉપર નેગાહ રાખવી. કા કે સલમાને ફારસીના (દસ્તુર દીનિયારના) હકો ઉપર નેગાહ રાખવી સર્વ મુસલમાનો ઉપર ફરજ તથા વાજેબ છે. પરવરદેગાર એ લોકો ઉપર રેહમત કરે. હદીસમા આવેલુ છે કે અનલ જનત ઇલા સલમાન અવશકો મીન સલમાન ઇલ જનતે. એટલે કે, સલમાને ફારસ જેટલો કે બેહેસ્તની ખાહેશ રાખે છે, તેથી વધારે ખાહેશ બેહેસ્ત સલમાને ફારસની રાખે છે.

અને એ સલમાને પારસ અમાનતદાર તથા મ્હારો દોસ્ત છે અને ખોદાતાનના પેગમ્બર મહમદને તથા બીજા સર્વ મુસલમાનોને નસીયતનો કરનાર છે. સલમાન (દીનિયાર દસ્તુર) ગોયા અમારો પોતાનો છે તેથી કોઇ મ્હારી આ વસીયત ઉલટું નહી કરે. બલકે સલમાને પારસ તથા તેની ઓલાદ તથા સગા વ્હાલાઓ સાથે ખુબી તથા નેકી કરે અગરચે એની ઓલાદમાથી મુસલમાન થાય તોબી અગરચે પોતાના બાપદાદાના ધર્મ ઉપર કાયમ હોય તોબી કરે જે કોઇ મ્હારા આ ફરમાન મુજબ મ્હારો હોકમ બજા લાવશે અને જે હોકમો મેં ફરમાવ્યા છે તે ઉપર અમલ કરશે તો પરવરદેગાર તેવા શખ્સોથી રાજી તથા ખુશનુદ રહેશે. અને જે કોઇ એ ફરમાનના હોકમથી ઉલટો ચાલશે અને તે ઉપર અમલ નહી કરશે તો તેવા શખ્સોથી પરવરદેગાર તથા તેના પેગમ્બર રાજી નહી રહેશે, અને તેવા શખ્સોએ ગોયા પરવરદેગારની તથા તેના પેગમ્બરની નાફરમાની કીધી એવુ થાશે. તેવા શખ્સો ઉપર રોજે કેઆમત સુધી પરવરદેગારની લેઆનત હોજો અને છેલ્લું -જે ધણીઓ મારા ફરમાન મુજબ ચાલનારાઓ સાથે નેકી કરશે તો ગોયા મ્હારી (એટલે હજરત મ્હમદ સાથે) કીધી અને પરવરદેગાર તેવા શખ્સોને તેઓની નેકીનો બદલો આપશે. અને અગર કોઇએ એઓને ઇજા તથા દુખ પહોચાડયુ તે ગોયા મ્હને દુ:ખ પહોચાડયુ. તો હુ કેઆમતને દિને તેવા શખ્સોનો મુદ્દઇ થાવશ અને તેવા શખ્સોની સજા દોજખની આગથી થાશે. મ્હારી તરફથી તમોને સલામ હોજો, અને તમારા પરવરદેગારથી તમારી ઉંપર દરૂદ હોજો.

"આ ફરમાન અલી એબ્ને અબી તાલેબે પરવરદેગારના પેગમ્બર, તેના હોકમથી અબુબક્કર-ઉમર-ઉસમાન-તલેહ-જબીર અબ્દુલ-રેહમાન બીન ઓઉ-સલમાન અબુજર-ઉમાર-સહીબ-બલાલ-મીકદાદ-એબ્તુલ-અસવદ-તથા બીજા અસહાબો તથા લોકોની હજુરમા લખ્યું છે. પરવરદેગાર તેઓથી રાજી રહેજો તથા તેની રેહમત દી સઘળા અસહાબો[૧૪] ઉપર હોજો. તારીખ સને હીજરી ૯ માહે રજબ."

શેઠ શોરાબજી જમશેદજી જીજીભાઇની 'તકવીઅતે દીને માજદીઅસના"મા તેમ જ ભરૂચ વાળા દસ્તુરજી અસ્પદિયારજી કામદીનની કબીસાની કિતાબમા પણ મુખ્તેસર હકીકત આપી છે. દસ્તુરજી અસ્પદિયારજીના હાથની લખેલી કિતાબ સેવકના મિત્ર ભાઇ પીરોશા દીનશાજી ઓદની મહેરબાનીથી સેવકને ભેટ મળેલી છે.

એ સલમાનો ફારસી એટલે દીનિયાર દસ્તુરને મહમદ પેગમ્બરે "નસેહે રસુલ અલ્લા" એટલે કે "પરવરદેગારના પેગમ્બરને નસિયતનો કરનાર" કહ્યો છે મહમદ પેગમ્બરે પોતાની દીન ફેલવવાની જ્યારે શરૂઆત કરી ત્યારે ઠેકઠેકાણે તેમને હાર ને હાર જ મળ્યા કીધી હતી, પરંતુ આ સલમાને પારસી ઉર્ફે દીનિયાર દસ્તુરે રમલ નાખીને ઉત્તમ માર્ગ પેગંબર મહમદને બતાવ્યાથી મહમદની ફતેહો થઇ, ને તેમની દીન ફેલાઇ ગયાથી દીનિયાર ઉપર તે ભારે પ્રેમ ને માનની નજરથી જોતા હતા.

---

૧૪. અસહાબો=હજુરમા બેસનાર માનકરીઓ, દરગદારો વગેરે.

બંગાળી સાહિત્ય વિષે કાંઈક.

લેખક :
રા. રા. પ્રસન્નવદન છબીલારામ દીક્ષિત—સુરત.

આ પ્રજાકીય જાગૃતિના નવયુગમાં બંગાળી સાહિત્યે કાંઇ જેવો તેવો ફાળો આપ્યો નથી અત્યારે આપણા દેશમાં જે કાંઇ આશા અને ઉત્સાહનાં ચેતનવંતા પૂર વહી રહ્યાં છે તે હંમેશને માટે એ જ ગૌરવભર્યાં, બંગીય સાહિત્યની સત્ત્વશાળી પ્રસાદીરૂપ જ ઓળખાશે. આર્યાવર્તની નિઃસત્ત્વ અને સ્વત્વશૂન્ય પ્રજાનો જો કોઇ પણ સાહિત્યે સર્વદેશીય વિકાસ સાધ્યો હોય તો તે સંસ્કૃતની ખાણસમું બંગાળી સાહિત્ય જ છે. એ જ સર્વોત્કૃષ્ટ સાહિત્યે પ્રત્યેક દિશામાં પ્રગતિના પંથનું દિગ્દર્શન કરાવી, ભારતના મૃતપ્રાય, જર્જરિત આત્માનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો છે. સામાજિક ઉત્ક્રાંતિ, આધ્યાત્મિક પુનઃસંસ્કાર તેમ જ સ્વાશ્રય અને સ્વાવલંબનના અખૂટ આત્મબળપૂર્વક સ્વદેશસેવાવ્રતની દીક્ષા પણ એ જ સાહિત્યે આપણને બક્ષી છે

રાષ્ટ્રીય ચેતનના મહામંત્ર—सुजलां सुफलां मलयजशीतलां शस्यश्यामलां वंदे मातरम्—થી ભાગ્યે જ કોઇ અજાણ્યું હશે. એ સંજીવનમંત્રના શુક્રાચાર્ય, બંગાળાના સર વૉલ્ટર સ્કૉટ, બાબુ બંકિમચંદ્રે બંગમાતાને ઉદ્દેશીને જે ઉદ્ગાર કાઢ્યા છે તેમાં નથી કલ્પનાનું અતિરંજન કે નથી અંધશ્રદ્ધાનો ઉચ્છ્વાસ. અન્યાન્ય દેશોની સાથે વિવેચકબુદ્ધિથી તુલના કરનારને પૃથ્વીના કોઇ પણ પ્રદેશ ઉપર બંગભૂમિના જેવી સ્નિગ્ધ, સુંવાળી, રસાળ અને હરિયાળી જમીન નજરે પડશે નહિ.

જેવી ભૂમિ તેવા જ બીજ, એ ન્યાયે બંગાળીના મન-પ્રાણ પણ એની ભૂમિ સમા નરમ અને નમનીય છે. ગીર્વાણગિરાનાં સુકોમળ સ્નિગ્ધ માધુર્યની, ઉદાત્ત સંસ્કૃતિની તથા ગૌરવભર્યા વિકાસની સફળ સ્પર્ધા બંગભાષાના જેટલી હિંદની બીજી કોઇ પણ ભાષા કરી શકે તેમ નથી. બંગાળીનું પ્રકૃતિસૌંદર્ય અદ્ભુત છે. નૂતન ભાવ, નૂતન સ્વરૂપને તે સહજ અપનાવી શકે છે. 'क्षणेक्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।' એ સૂત્ર બંગાળી ભાષાને અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. બંગાળીનાં પ્રકૃતિસિદ્ધ વૈષમ્ય અને વૈવિધ્ય એની નૈસર્ગિક સુંદરતાના સાધક બની રહ્યાં છે. બંગાળાની ભિન્ન ભિન્ન નદીઓએ નાના પ્રદેશની માટી ઘસડી લાવીને બંગાળા દેશને સમૃદ્ધ કર્યો છે. તે જ પ્રમાણે અનેક દિશાએથી દ્રાવિડ, મોંગોલિયન, અનાર્ય, આર્ય વગેરે વિવિધ જાતિઓએ એ દેશમાં આવી વસીને બંગાળી જાતિને જન્માવી છે. એથી જ બંગાળીના પ્રાણને વિષે બહુવિધ વિચિત્ર પ્રેરણા જાગે છે. તેના મનમાં નાના પ્રકારનું કૌતૂહલ તથા અંતરાત્માને વિષે સઘળાની સાથે હળીમળી જવાનું મિલનસાર વલણ જણાય છે. બંગાળીઓના ચહેરામાં પણ જેટલું વૈષમ્ય અને પાર્થક્ય ભાસે છે તેટલું ભાગ્યે જ બીજી કોઇ જાતિમાં જોવામાં આવશે. બંગાળીના ચહેરાનું ખાસ લક્ષણ વિષમતા

અનેરા વેગથી છોળ ઉછળી રહ્યું છે. નૂતન સૃષ્ટિની પ્રેરણા એમાં નિત્ય ભર્યાં રહે છે. ઉદાત્ત સંસ્કૃતિનાં ઉચ્ચતમ આદર્શોની નૂતન સંપત્તિ વડે બંગાળાએ આપણા દેશને જેટલો સમૃદ્ધ કર્યો છે તેટલો ભાગ્યે જ બીજા કોઇ દેશે કર્યો હશે. બંગાળીનું અંતિમ ધ્યેય સત્યની ઉપલબ્ધિ કરવાનું છે. એના જીવનનો હેતુ સત્યને—આદર્શને—અનુભવમાં ઉતારવાનો છે. તેથી જ એ આપણા નવયુગનો જન્મદાતા, અગ્રસર અને પથદર્શક બની રહ્યો છે. સત્યની ઉપલી ખાલ કાઢી નાખી, બંગાળી તેની મૂળ સત્તાને વિષે પ્રવિષ્ટ થઇ શકશે છે. તેથી જ બંગાળીમાં એક અતીવ, અખંડ સત્ય સહજ પ્રકાશી રહ્યું છે.

રસની ભૂમિ બંગાળા દેશને રસના સ્વરૂપની જેવી પ્રતીતિ થઇ છે તેવી ભાગ્યે જ બીજા કોઇ દેશને થઇ હશે. બંગાળાની સૃષ્ટિ આનંદની સૃષ્ટિ છે. બંગભૂમિ પર શંકરાચાર્ય જેવાનો જન્મ થવો અસંભવિત છે. એ ભૂમિ પર તો નિમાઇ પંડિત, શ્રી ચૈતન્યદેવ, ચંડીદાસ, રામપ્રસાદ જેવા જ અવતરી શકે. ભક્તિમાર્ગે ભારતનાં કાંઇ કાંઇ સ્થાન ગજાવ્યાં છે. પરંતુ ભક્તિના કાંતભાવને બંગાળાએ જ વિકસાવ્યો છે કોઇક સ્થળે કાર્તિકેયદેવની ઉપાસના થાય છે; કેટલીક જગ્યાએ શ્રીરામ અગર રામસીતાની પૂજા થાય છે; રાધાકૃષ્ણને પણ કોઇ કોઇ સ્થાનમાં ભજવામાં આવે છે. પરંતુ રાધાભાવના પૂર્ણરસ—પ્રેમલક્ષણાભક્તિ—ની એકલા બંગાળીને જ યથાર્થ પ્રતીતિ થઇ છે. અનેક સ્થળે મહાદેવે પોતાનું સ્થાનસંપાદન કર્યું છે, પરંતુ બંગાળી ગૌરી—પાર્વતી—ની ભક્તિમાં ઘેલોઘેલો થઇ ગયો છે. બંગાળી પ્રકૃતિનો સાધક બન્યો છે બંગાળીના ધર્મમાં, સાહિત્યમાં એ જ પ્રકૃતિપૂજાનો ઉત્સવ જામી રહેલો જણાય છે બંગાળીએ નિરંતર પસંદ કર્યાં છે પ્રકાશ અને લીલાને. બંગાળા તેથી જ નીવડયું છે માતાનું—શક્તિનું—પીઠ બંગાળા આનંદનું ક્ષેત્ર છે અક્ષરબ્રહ્મ બંગાળાનું લક્ષ્ય નથી. બંગાળીના પ્રાણની અધિષ્ઠાત્રી બની રહી છે આહ્લાદિની શક્તિ આધુનિક બંગાળાનો સુકાની હતો શક્તિસાધક રામમોહન. રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદ પણ હતાં શક્તિસાધક. શક્તિસાધના તેમના મર્મની વસ્તુ હતી; અને અન્યક્ષેત્રમાં આજકાલ જગદીશચંદ્રે જે પ્રકૃતિસાધનાની નૂતન દિશાનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે તેમા પણ શું બંગાળી પ્રતિભાની છાયાની ઝાંખી નથી થતી? ગૃહસંસારનું ઉજ્જ્વલ ચિત્ર ખડું કરવામા બંગાળીની પ્રતિભા—કળાકૌશલ્ય—અપ્રતિમ અને અજેય જ છે. કૃતિવાસ અને કાશીરામ પણ સંસ્કૃત રામાયણ અને મહાભારતનાં કથાનક છોડીને ઘરસંસારની વ્યવહારૂ વાતોનું વર્ણન કરે છે ત્યારે જ તેમનું કવિત્વ બરાબર ઝળકી આવે છે. બંકીમચંદ્ર અને આધુનિક શરચ્ચંદ્રનાં પારિવારિક ચિત્રોએ બંગાળીને મુગ્ધ કરી દીધા છે. સંસારમાં રહી આદર્શના પરિશીલન વડે સ્વર્ગીય સુખનો લહાવો લેવાનું સકળ સ્વપ્ન બંગાળી જ રચી શકે છે. એની દરેક ક્રિયામાં પથરાઇ રહે છે આત્માનાં જ્યોતિર્મર્મ લોકનાં ઓજસ.

બંગાળીને ઘણી વાર નારીજાતિસમાન (effiminate) ગણવામાં આવ્યો છે. એ આક્ષેપમાં નિઃસંદેહ કાંઇક સત્યાંશ રહેલો છે. નારીની સ્પર્શાળુતા (sensitiveness), અનુભવપ્રાખર્ય, નારીની કમનીયતા અને નમનીયતા અને નારીની દોલાચલવૃત્તિ અને તેની સાથે જ રહેલી તીવ્રનિષ્ઠા, નારીનાં શ્રી અને હ્રી, સકલ સૃષ્ટિના ઉપર રહેલી નારીની સહજ દિવ્યદૃષ્ટિ—એ સર્વ બંગાળીના ધર્મમાં, કર્મમાં, તેમ જ શિલ્પમા તથા સાહિત્યમાં સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે.

ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દોનો અઘટિત ઘુસારો.[1]

—— o ——

લેખક:
રા. રા. નીછાભાઇ ભાઇશંકર ભટ્ટ—ખરસાડ

હું લાંબો સમય થયા ચાલુ વ્યવહારકાળમા જ્યા જોઇએ ત્યા આપણી ગુર્જરગિરામા અગ્રેજી શબ્દોનો ઓઘ ધસતો જોતો રહ્યો છુ અગ્રેજી ભણેલા, નહિ ભણેલા, નાના, મોટા, ઉચ્ચ વર્ગમાં, મધ્યમ વર્ગમા, કે કનિષ્ઠ વર્ગમા કોઇ નહિ તો કોઇ રૂપે અગ્રેજી શબ્દોનો ઉપયોગ ખરો જ છોકરાઓ અંગ્રેજી ભણતાં અગ્રેજી બોલે તે જૂદી વાત. પણ ઘરમા યે સાધારણ વાતચીતમા અર્ધું પધું અંગ્રેજી ઘુસાડયા વગર રહેતા નથી સભામા વકતાઓ પણ એવુ કરતા જોવામા આવે છે વર્તમાનપત્રો, માસિકપત્રો અને જાહેરખબરોમા પણ એવું જ કેટલાક પુસ્તકો પણ એવા ચેપથી મુક્ત નથી. એવું જોતાં મનમાં વિચાર ઘોળાયા કરતો હતો કે, આ સ્થિતિમા કાંઇ ફેરફાર થવાની જરૂર છે, અને તેથી એને ચર્ચામા લાવવી જોઇએ. પણ આભ ફાટયુ ત્યા થીગડું કેમ દેવાશે ? એમ કરી બેસી રહ્યો હતો. એટલામા છઠ્ઠી સાહિત્ય પરિષદના ભણકારા સાંભળ્યા ને સમાચાર વાચ્યા. તે પરથી મે પરિષદની વ્યવસ્થાપક સમિતિના મત્રીજી ઉપર એ હકીકતનો પત્ર લખ્યો ને તેમા ઉક્ત મથાળા હેઠળ એક ટિપ્પણ ખડું કરી દિગ્દર્શન કરાવવાની ઇચ્છા દર્શાવી એ ઇચ્છાને મંત્રીજીએ પ્રેમપૂર્વક પ્રોત્સાહન આપ્યુ એટલે આ અલ્પમતિ સેવકે આ કફોડું સાહસ વહોરી લીધુ. પણ અનિવાર્ય કારણસર છઠ્ઠી પરિષદ માટે એ મોકલી શકયો ન હતો ને આ આઠમી પરિષદ સુધી તે મુલતવી રહ્યો હતો. એમા કાંઇ કોકરાતો લાગુ તો સંભાળી લેવાનું સુજ્ઞ જનો ચૂકશે નહિ એવી આશા છે.

કદાચ કોઇને લાગશે કે એમા કફોડુ સાહસ તે શુ ? તેના પ્રત્યુત્તરમા જણાવવાનુ કે એના કેટલાક કારણો છે. (૧) કેટલાક એમ માનશે કે આ તો કોઇ 'ભદ્રંભદ્ર' જેવા વિચાર ધરાવનાર હશે કે અગ્રેજી ભાષા પ્રતિ કેળવ અભાવ દર્શાવનાર વ્યક્તિ હશે. (૨) હાલની સ્થિતિ ઊભી થવા દેવામા અમારા મહાન ગુરુઓ અને ગુરુતુલ્ય પડિતો પણ સીધી તેમ આડકતરી રીતે કાઇક સહાયભૂત થએલા જોવામા આવે છે (૩) સરકારી કચેરીઓના ગુજરાતી પત્રવ્યવહારમા અંગ્રેજી શબ્દોના ઉપયોગ ઉપર ચર્ચા કરતા કદાચ અભાવ વહોરી લેવાનો પ્રસગ આવશે (૪) અગ્રેજી ભાષાનો અને તેના છૂટાછવાયા સડકો શબ્દોનો અતિપ્રચાર થયો છે, ને તેનો વેગ અટકાવવો દુર્ઘટ છે (૫) વિષયપ્રતિપાદન કરવામા જોઇતા જ્ઞાન અને અવકાશની ન્યૂનતા

---

[1] આ લેખને નિબંધસમિતિના મત્રીજીની સૂચનાનુસાર અહેવાલમા દાખલ કરવા ટૂંકાવ્યો છે
—લેખક.

પહેલા કારણના સંબંધમાં એટલું જ કહીશ કે મેં ક્યાં ‘ટાઇમટેબલ’ના સ્થાનમાં નથી કે ‘ટિકિટ’ના સ્થાનમાં ‘મૂલ્યપત્રિકા’ માટે પોકાર કર્યો, કે ‘મિનિટ’ શબ્દ બોલતા અસહ્યગણ ઉચ્ચારણ કરી કાનમાં આંગળી ઘાલું, કે ન ગણતાગણતાં ગાવાના શાસ્ત્રાર્થ કરું!! અંગ્રેજી ભાષા પ્રતિ મારો કાંઇ અભાવ છે જ નહિ. મારા છોકરાને તેમ જ મારા ભાણેજ વગેરે બીજા સગાવહાલાના છોકરાઓને અંગ્રેજી ભણતા કર્યાં છે.

બીજા કારણના સંબંધમા મારે ઉદાહરણો આપવાં એ મારા પૂજ્ય અને ગુરુતુલ્ય વિદ્વાનો ગુજરાતી ભાષા અને સમાજ કલ્યાણ માટે જે શ્રમ ઉઠાવે છે તેમના પ્રતિ દ્રોહી થવા બરાબર છે અને તેથી शत्रोरपि गुणा वाच्या दोषा वाच्या गुरोरपि એ નીતિવચન છતા ખંચાતાં ખંચાતાં કંઇક કંઇ ઉદાહરણો આગળ દાખલ કરેલા છે. જો કે તેઓએ હાલના જેવી અંગ્રેજી શબ્દોને ઘુસાડવાના હદપારની લાગણી દર્શાવેલી નથી અને ઘણે ભાગે ન છૂટકે શબ્દપ્રયોગો કરેલા જણાય છે તો પણ કેટલાક અંશમા महाजनो येन गत स पन्थाः અથવા यद्यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरो जनः (મોટા માણસ જેણે ગયો તે રાજમાર્ગ. શ્રેષ્ઠ પુરુષ જેવુ વર્તે છે તે જોઇ બાજાંઓ તેની નકલ કરે છે) આવું થએલું જણાય છે. આગલા વિદ્વાનોએ જે કાઇ થોડીઘણી છૂટ લીધી હોય તે જોઇ પછીનાઓએ તો પોતાની વિવેકદૃષ્ટિને આમતેમ ફેરવી જ નહિ, અને ગજમાર્ગ મળી ગયો જાણી પેલા ચાર પોપટ–પંડિતોના જેવું કરેલું પ્રતીત થાય છે. એ મહાન પુરુષો કદાચ તે સમયે ધારત તો તેઓ તે વખતના એવા કલમબાજ અને સત્તા ધરાવનાર હતા કે આજે કદાચ મૂંઝવણનો પ્રસંગ ન આવત. દાખલા તરીકે ‘ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી,’ ‘ટ્રેનિંગ કૉલેજ,’ ફીમેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજ, ‘ આપારાવ લાયબ્રેરી,’ ‘ગુજરાત કલબ.’ જેવી સંસ્થાઓનાં નામ તેઓ ધારત તો દેશી (ગુજરાતી) ભાષામાં જ પાડત; સ્કૂલ, સ્કૉલર, સ્કૉલરશિપ, માસ્તર વગેરે જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ અંગ્રેજી નિશાળો માટે જ ખાસ રાખત અને ગુજરાતી પાઠશાળાઓમા એના ગોળધાણા ન વહેંચત. ‘જ્યુબિલિ’ જેવા શબ્દો માટે ‘પાચાશદ્વાર્ષિક મહોત્સવ’ ખૂણામા ન રાખત. (જુઓ. શા. પ. નો જ્યુબિલિ અંક.) આવા ઘણા ઉદારણો આપી શકાય, પણ લબાણ થવાના ભયથી આટલાથી સંતોષ પકડવો પડે છે.

ત્રીજું, સરકારી-કચેરીઓના હુકમો અને સૂચનાઓમા ગુજરાતી ભાષાની અજ્ઞાનતા કે પ્રમાદથી ભારોભાર અગ્રેજી શબ્દો ઘુસાડી દેવામાં આવે છે; જેમ કે હેડમિસ્ટ્રેસ, સરક્યુલર, રૂરલ, કૅટલૉગ, રજીસ્ટર, લાયબ્રેરી વગેરે. શુ આને માટે મહેતીજી, સૂચનાપત્રિકા, ગ્રામ્ય વગેરે શબ્દો ન મુકી શકાય ? પણ આવી બાબતમા ચર્ચા કરતા અમારા દેશી અધિકારીઓ જ કાન ઊભા કરે, અને ‘આ તે કોણ દોઢ ડહાપણિયો મહેતાજી નીકળ્યો ?’ કરી કઇનુ કંઇ કરી દેવા તત્પર પણ થાય !

હવે ચોથું અને પાચમુ કારણ તો સ્પષ્ટ જ છે એટલે એ ઉપર વધુ વિવેચન કરવાની જરૂર નથી; પણ સર્વ સુજ્ઞ વિદ્વાનો અને સદ્ગૃહસ્થો, ગુર્જરીના અભિમાનીઓ આ નીરસ લેખ ઉપર કૃપાદૃષ્ટિ રાખી કાઇ પણ પ્રયાસ કરે તો ગરવી ગુર્જરીનુ કાઇ પણ નાક રહે

આપણી ભાષાની મૂળ ઉત્પત્તિ અને વૃદ્ધિ

આ વાત તેા હવે નિર્વિવાદ સિદ્ધ થઇ ચૂકેલી છે કે આપણી ગુર્જરગિનાતુ પૂર્વરૂપ અપભ્રંશ, તેનું પૂર્વરૂપ પ્રાકૃત અને તેનુ પૂર્વરૂપ સસ્કૃત; છે અર્થાત આજે એ ચેાથી પેઢીએ છે. ચેાથી પેઢીમા એના સત્પુત્રેા,–નરસિહ, સામળ, પ્રેમાનદ વગેરે પેાતાની માતાને અમૃત–સંજીવની દવા પાઇ અમૃતખેારાક આપી ચાલૂ અવસ્થામા આપણને તેની સેવા ઊઠાવવાનુ સેાપી સ્વધામે ગયા, ગુજરાતના રાજાએામાથી ક્ષત્રિયનુ મુખ્ય તેજ નાશ પામ્યુ , અને મુસલમાની હુમલાએા આવ્યા અને તેની પાદશાહત દાખલ થઇ, અને ‘यथा राजा तथा प्रजा’ એ કહેતી મુજબ પહેરવેશ અને વાણીમા વિકારેા થયા. રાજદ્વારી ખાતાએામા ફારસી, આરબી, તુર્કી ભાષામા આજે ગણતા થાકી જઇએ અથવા અકેકેા શબ્દ મુકી દિલ્લી લગી જઇએ તેા ત્યા લગીમા એ પુરા ન થાય એટલા શબ્દેા ઘૂસ્યા બેાલવાલખવામા કદાચ સુગમતા વધી હશે, પણ ભાષા વર્ણસંકર થઇ. જો એટલા જ શબ્દેા પેાતાની પ્રમાતામહી પાસે મેળવ્યા હેાત તેા વર્ણસકર ન કહેવાત, અથવા બીજી રીતે કહીએ તેા ભાષાનેા ખીચડેા ન થાત પણ ‘ભ વિ પદારથ મિથ્યા નથી થતુ ’ એવી લેાકેાક્તિ ખેાટી ન કહેવાય પછી વચમા મરાઠી-પેશ્વાઇનેા દેાર ચાલ્યેા, પણ તેની અસર ભાષા પર કેટલી થએલી તેનેા કાઇ પત્તેા નથી. કયા શબ્દેા તેમાના ગ્રહેલા તે જાણવામા નથી. માત્ર એક શબ્દ પારડી તાલુકામા વપરાતેા. શિવાજીનેા સિક્કેા ‘શિવરાઇ’ કહેવાતેા, અને તેનેા ઉપયેાગ પણ કેટલેાક વખત ચાલૂ હતેા, પણ થેાડા વરસ થયા તે સિક્કાએા ખેચી લેવાયાથી તે ‘શિવરાઇ’ શબ્દ હતેા ન હતેા થઇ ગયેા ! મહેસુલી ખાતામા એક દફતરનુ નામ ‘ પહાણી ’ છે, તે, અને શિરસ્તેદારને સ્થાને વપરાતેા ‘ચીટનીસ’ એવા કેાઇક જુજ છે નર્મદ કવિએ ‘ ગેાડી ’ ‘ કૈવારી ’ એવા બે ત્રણ શબ્દેા ‘નર્મકવિતા ’ અને ‘દ્રેાપદીદર્શનનાટક ’ મા મુકેલા જણાય છે, અને ત્યારપછી હાલમા મુકદ્દમાના અર્થનેા ‘ ખટલેા ’ અને એક બીજો ‘ નેાકરશાહી ’ એ બે શબ્દેા દક્ષિણી પત્રમાથી કે લેાક–બેાલીમાથી દાખલ થયા છે આપણે ત્યા ‘ ખટલેા ’ શબ્દ ‘ બૈરાછેાકરા’ એવેા મૂળમા છે. જેમ કે ‘કેમ ભાઇ’ ! તમે ખટલા સાથે છેા કે એકલા ?” પણ હવે ઉપરના અર્થમા પણ ચાલૂ થયેા છે. એટલેથી મરાઠી સબધ સમાપ્ત થતા નામદાર બ્રિટિશ સરકારનુ રાજ્ય ૧૮૦૦ અને તે પછીનાં વરસેાથી ચાલી અગ્રેજી પદ્ધતિના ખાતાએા દાખલ થતા ગયા તેમ તેમ અમલદારેાના હેાદ્દાએા અને ખાતાનાં નામેા અને દફતરના નામેા અંગ્રેજી થતા ગયા અને લૅાર્ડ મેકૅાલેની ‘ મતપત્રિકા ’ પરથી આ દેશમાં અંગ્રેજી કેળવણી દાખલ થઇ અને તે આ પ્રાતમા પણ પેઠી ત્યારથી અગ્રેજી શબ્દેાનેા ઉપયેાગ થવા માડયેા

અંગ્રેજી કેળવણીથી અનેક પ્રકારનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયુ , બે આખની ચાર આખ પણ લેાકેાના કેટલાક ભાગની થઇ, અનેક સુધારાએા દાખલ થયા, પણ તે સાથે અંગ્રેજી શબ્દેા પણ શુદ્ધ કે રૂપાતર થઇ આજ લગીમા એટલા બધા ઘૂસ્યા કે થેાડા વખતમા સૂગ અગ્રેજી શબ્દ કયેા અને ગુજરાતી કયેા તે પારખવેા મુશ્કેલ થઇ પડવાનુ; અને તેથી એક જાતનેા ખીચડેા તેા થએલેા જ હતેા; પણ હવે તેા તે છેક ચાચરે સૂતારૂં કાઢવાનેા કે ક્ષેત્રપાળને મુકવાનેા જાણે બાકરેા જ હેાય એવું ભાષાનુ સ્વરૂપ થઇ જવા આવ્યુ છે–અરે થઇ ગયુ છે એમ કહીએ તેા ખેાટુ નથી; કેમ કે ગુજરાતીનુ બેસણું કેણી મેર છે તે હવે કળી શકાતુ નથી. ‘ ઊંટના અઢારે અંગ વાકા’ તેમ આપણી કહેવાતી ગરવી-હવે ગરીબડી-ગુજરાતના જોડણી પરત્વે તેા વાકા અંગ છે જ, અને તેવી સ્થિતિ

વધારે કરે એવા, મિશ્રિત, પરભાષાના-પરભાષાના વિકૃત સ્વરૂપથી વિશેષ વાકાં અંગો બની રહ્યાં છે. શુદ્ધ ગુજરાતી, સંસ્કૃતમય ગુજરાતી, મુસલમાની ગુજરાતી, પારસી ગુજરાતી અને હવે થઇ અંગ્રેજી ગુજરાતી; પણ એને ઉપલા પ્રકારોમા મિશ્રિત કેમ એટલે દરેકના પાછા વિકૃત જૂદા જ નામકરણસંસ્કાર થશે-અરે થઇ ગયા છે. તો હવે બાકરો ખરો કે નહિ ? આ વિચાર કરી રહ્યો હતો એટલામા એવો જ પડઘો પાડનાર એક સાહિત્યાચાર્ય મળ્યા-રૂબરૂમાં નહિ પણ 'સાહિત્ય' માસિકના વાચનમાં મળ્યા.

'સાહિત્ય', પુ. ૬, અ-૧૦ પૃ-૬૯૪ શ્રીમાન્ સાહિત્યાચાર્ય કરૂણાશંકરે કહ્યું છે કે" મારો અધીન મત એવો છે કે જોડણીવૈવિધ્ય સહજ ફેરફારવાળા જૂદા જૂદા ભાવ દર્શાવવાને જાણી-જોઇને જ યોજવામા આવ્યુ હતુ. જરા સૂક્ષ્મ રીતે એ સમયના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરીશું તો જણાશે કે અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના બહોળા ભાષાજ્ઞાનને લીધે ગુજરાતીઓનો વિચારવેગ વધ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષા એ વિચારનું સબળપણે વહન કરી શકે એટલી બધી સમૃદ્ધ ન હતી. યથાક્રમે, યથામતિ અનેક સાક્ષરો ભાષાને સમૃદ્ધ કરવા નવા નવા શબ્દો યોજતા; પણ એટલાથી જ બે કાંઠે વહ્યા કરતા વિચારપૂરને મર્યાદા છોડી ઉપકંઠપ્રદેશમાં વહેતા અટકાવી શકાશે નહિ, એમ એ સમયના વિચારવંત વિદ્વાનોને વેળાસર દેખાએલું ને કંઇ પણ તાત્કાલિક ગોઠવણ કરવામાં નહિ આવે તો સાક્ષાત પરભાષાના અનેક શબ્દો ભાષામા પેસી જઇ ખીચડો કરી નાખશે, એવી ભીતિ પણ લાગેલી છે. આમ થતુ અટકાવવાને એમણે સંસ્કૃત ભાષામાથી યથેચ્છ શબ્દો લેવા માડેલા અને અનેક નવીન શબ્દો યોજવા પણ માડેલા અને એ રીતે બને તેટલી ત્વરાથી ગુજરાતી ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિમા વધારો કરવા માડેલો. તે સમયનો ભાષાનો એક વિશેષ પ્રકાર, જેને રા. શ્રી. કલ્યાણરાય 'સાક્ષરિયા' ગુજરાતી કહે છે, તે આ જ કારણથી ઉદ્ભવેલો. આમ છતાં એ આગ્લ ભાષામા અને સંસ્કૃતમા જે સૂક્ષ્મભેદ શબ્દના બધારણમા સહેજ ફેર કરવાથી અથવા જૂદો શબ્દ વાપરી બતાવાતો તે ટૂંક ભંડોળવાળી તે સમયની ગુજરાતી ભાષાદ્વારા દર્શાવી શકાતો નહિ; તરજુમાનો તે સમય હતો અને પરભાષામાથી થએલા ભાષાંતરોમા શબ્દભંડોળની ખામીને લીધે મૂળની ખૂબી સાચવી શકાતી નહિ. આ કારણથી તે સમયના સાક્ષરોના મગજમા એક જ શબ્દને ભિન્નભિન્ન રીતે લખી ભિન્નભિન્ન ભાવ સૂચવવા એવો ખ્યાલ આવેલો હતો અને તેને અંગે જેને આજે જોડણીવૈવિધ્યના નામથી ઓળખીએ છીએ તે પ્રકારની યોજના થએલી." પણ અંગ્રેજી શબ્દો તો ઘૂસ્યા જ.

પરભાષાના શબ્દો ઘૂસવાનું સામાન્ય કારણ-

શાળા પત્ર, સોનેરી મહોત્સવના અંકમા પૃ-૨૧૧ 'ઉર્દૂ ભાષાનો ઇતિહાસ' નામક લેખમા જણાવ્યુ છે કે:-

" સંસ્કૃત ભાષા ઉપર તો એનું કંઇ ચાલે તેમ ન હતું તેથી આ વગરતેડ્યા મહેમાનને વ્રજ ભાષાએ આવકાર આપ્યો. ધાર્મિક હિંદુઓ ઘણાક સમય સુધી એ મ્લેચ્છ ભાષાથી દૂર રહ્યા, ભાષાની સત્તા ધર્મ ને રાજ કરતાં પણ બળવત્તર છે; કેમ કે ઘડી ઘડી અને પળે પળની જરૂરો,

આઠે પહોર એક સાથે રહેવુ, લેણદેણનો વ્યવહાર, વગેરે બાબતો એવી છે કે જેથી એ ભાષા વિના ચાલતુ જ નથી વળી ઘણીક નવી વસ્તુઓ એવી આવે છે કે તે પોતાનુ નામ પણ સાથે લાવે છે કેટલાક શબ્દો એવા હોય છે કે તે એક શબ્દથી જેટલી મતલબ અદા થાય છે તેટલી તેનુ ભાષાતર કરી બોલવાથી અદા થતી નથી. મુસાફરીમા અન્ય લોકોના સહવાસમા રહેનારી પ્રજાને નછૂટકે પણ તેના શબ્દો બોલવા જ પડે છે કોઇ વખતે આનદ કે હેતના કારણથી મિત્ર મિત્રના શબ્દો બોલી આનદ માને છે સૌથી વિશેષ કારણ એ છે કે વિજયી પ્રજાની દરેક વાત વધારે ગમે છે. તેમની રીતભાત, ચાલચલણ, કપડાલત્તાની નકલ થાય છે, અને લોકો એ બધું હોસે હોસે કરે છે એટલુ જ નહિ પણ તેમા ગર્વ માને છે."

આ અગ્રેજીને પણ લાગુ પડે છે; પણ તેમા વિવેકની જરૂર છે.

ગુજરાતી ભાષામાં અગ્રેજી શબ્દો ઘૂસવાનાં મુખ્ય કારણો:—

(૧) અગ્રેજી ભણેલાઓને ગુજરાતી શબ્દ વહેલા મળતા નથી કે યાદ આવતા નથી એટલે તુર્ત અંગ્રેજી મુકી દે છે. જરૂર પડે કે નવા ઊપજાવી લેવાની અશક્તિ કે પ્રમાદથી સીધા જ અગ્રેજી ઘૂસાડી દે છે

(૨) મોટાઇની ખાતર એવા શબ્દ બોલે છે કે પ્રમાદથી બોલે છે.

(૩) બીજા દેખતાં કાઇ ખુલ્લી વાતચીત કરવી ન હોય ત્યારે ગુપ્ત સંજ્ઞા તરીકે અંગ્રેજી શબ્દો વાપરે છે.

(૪) અંગ્રેજી ભણેલાને બોલતા જોઇ અંગ્રેજી, ગુજરાતી શબ્દોના ભેદથી અજ્ઞાન માણસો સહજ એવા શબ્દો ઊપાડી લે છે

(૫) સ્વભાષાનુ અભિમાન ન હોવાથી એવા શબ્દો ઘૂસાડે છે

(૬) સસ્કૃત ભાષાનું પાઠન જોઇએ તેવું ન હોવાથી.

(૭) રાજકર્ત્રી કોમની સત્તા અને સગવડ સાચવવા

અંગ્રેજી શબ્દો કયાં કયાં ઘૂસ્યા છે તેની ટૂંકી યાદી:—

(૧) વાંચનમાળા.
(૨) અન્ય ગ્રથો, પછી તે ગદ્યાત્મક કે પદ્યાત્મક હોય કે ગદ્યપદ્યાત્મક હોય.
(૩) સામયિક પત્રો (દૈનિક, સાપ્તાહિક, માસિક, ત્રિમાસિક કે વાર્ષિક)
(૪) ખાનગી જાહેર ખબરો કે વિજ્ઞાપનપત્રો, પછી તે સામયિક પત્રોમા હોય કે હસ્તપત્રો રૂપે હોય
(૫) સરકારી આજ્ઞાપત્રો, પછી તે લેખી હોય કે છાપેલા હોય.
(૬) વાર્તાલાપ અને ભાષણો.
(૭) ખાનગી સસ્થાઓ (શિક્ષણવિષયક, સાહિત્યવિષયક કે કળાવિષયક)
(૮) સરકારી સસ્થાઓ કે કચેરીઓ, જેમ કે, પત્રપ્રેષણ કાર્યાલય, વગેરે.

નવી ગુજરાતી વાચનમાળાની ચોપડીઓમાં જોડલા અંગ્રેજી શબ્દો:—

મ્યુનિસિપાલિટિ, પાસેંજર, સ્પેશીઅલ, સુપ્રીન્ટેન્ડન્ટ, ફોનોગ્રાફ, ફ્લોટીંગ, સંટીગ્રેડ, વગેરે સો ઉપર શબ્દો ઘૂસ્યા છે તે ચોપડીઓ જોવાથી ખાત્રી થશે.

સરકારી સૂચના કે આજ્ઞામાં લખાતા અંગ્રેજી શબ્દો:—

મીસ્ટ્રેસ, રૂરલ, અન્ટ્રેઈન્ડ, વગેરે સેંકડો શબ્દો વિનાસંકોચે વપરાય છે.

અન્ય ગ્રંથોમાં:—

નવલ ગ્રંથાવલિ–શાળાપયોગી આવૃત્તિ. પૃ–૨૮૯:–

" તેણે એના પુસ્તકોને નિશાળોની લાયબ્રેરી વગેરેને સારૂ ખરીદ કરી .. "

"સીનરી" (પૃ–૨૮૬) "લાઇબલ" (પૃ–૩૬૨) "તેણે એક જબરજ્દસ્ત મિનિટ લખી છે."

સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૪ થો:—

" મીસ્ટર (પૃ–૪૫), ટેબલ, કમ્પાટ, વિમાકંપની. રેડિકલ (પૃ–૧૫૦), "લોકલ બોર્ડ્ઝ અને મ્યુનિસિપાલિટિઓ" (પૃ -૫૫).

"કોપી–રાઇટ" ન–ગ્રં–પ્રસ્તાવના આવૃત્તિ પહેલી, પૃ–૨.

" તેમણે નવી સ્કુલને ઉદ્દેશીને લખ્યું હતુ કે " ન–લ–જી -વૃત્તાંત, પૃ–૮

" પણ નવલરામને ભલામણ કરાવવી હલકી લાગી અને માત્ર સર્ટિફિકેટ લીધું " પૃ–૧૦

શા–૫–પૃષ્ઠ ૪૦ મુ સને ૧૯૧૦ સા બ. ક. ઠાકોર –બ્રોન્ઝ મેડલ (Bronze Medal)

" રેફ્રમેશન " શા–પં–૧૯૦૩, પૃ–૯૭

નોટ જુઓ:—

" જર્મનીમાં ૨૧ યુનિવર્સિટિમાં સંસ્કૃત શિખવાય છે આપણા દેશી રાજાઓએ ગીર્વાણ ભાષાને પૂરતું ઉત્તેજન આપવું જોઇએ તેમણે સંસ્કૃત કોલેજ સ્થાપવી જોઇએ. "

શા–૫–પુ–૫૧ પૃ–૧૬૩

" એ જ્યુબિલિ વર્ષના મહોત્સવમા અમે સુપરરોયલ સોળપેજી કદના દોઢસો પૃષ્ટનો દળદાર અંક અમારા ગ્રાહકોને મફ્ત આપ્યો છે " શા–૫–પુ–૫૧– પૃ–૨

' સોળપેજી ' આ શબ્દ ' સંકર ' ગણાય કે નહિ ?

" પૂલને બીજે છેડેનો અર્ટિશિયન કૂવો, ' ' પ્રાણીઓના કૌંસિલો " " મ્યુઝિઅમ–સંગ્રહ-સ્થાન. " 'રૂમ–ઓરડા ' 'મકરપુરા પેલેસ,' પૃ–૨૭–૨૮–૨૯

' કાવ્યશાસ્ત્રના વિનોદ ' માંથી:–' એક્રોપોલિસ ' શા–૫–પુ–૫૦ (૧૯૧૧ પૃ–૧૩૦)

નાનજિયાણી–' સર્ટિફિકેટેડ માસ્ટરોને ટ્રેનિંગ કોલેજના" (શા–૫–પુ–૧૮૯૩નુ પૃ–૨૯૩)

લેખક અગરવાળા " પ્રિલિમિનરી પરીક્ષા લેવાથી", "થર્ડગ્રેડ ' વગેરે શબ્દ વાપરે છે. (જુઓ શા–૫–૧૮૯૩ પૃ–૩૫૧)

સ્વ. મ. ન ગીતા ઉપોદ્‌ઘાતમાં:—

' ડાઇનેમાઇટ ' 'ઓનરેબલ મી. તેલંગ' 'જસ્ટિસ તેલંગ' 'ટેલીગ્રાફ ઓફીસ' 'બેટરીમાંથી ટેલીફોન ' આ શબ્દો વપરાયા છે.

શેઠ બેચરવાળાના " વરાળિયો હાથી " એ વિષેના લેખમાં નીચેના શબ્દો જણાય છે:—

" ડેમન ઓફ કાનપુર " અને " ટાઇગર્સ એંડ ટ્રેઇટર્સ "

પ્લાન, બૉઇલર, ઍન્જીન, ફ્રોલ્ડ સિસ્ટમ, સિલિન્ડર, સિલિંડરપિસ્ટન, ટયુબ્યુલર બોઇલર, રેગ્યુલેટિંગ બ્રેક, મશીનરી બોઇલર, હેંડલ, પેડલ. (જુઓ સાહિત્ય, પુ. ૬, અંક ૧૧)

રા. ગજાનન વિ. પાઠક—

" સૂત્રાત્મા તો કવિઓ કળાધરો અને ફિલસુફો. "

" ફિલોસફીથી સત્યાસત્ય સમજ છે "

" છઠ્ઠાથી આઠમો સૈકો સંસ્કૃત—classic ગણાયો છે.

" સાહિત્ય "

શ્રીયુત અ. ક. ત્રિવેદી.— (સાહિત્યમા નીતિની ભાવના)

"સ્કુલમેન-ફીલસુફી, ટ્રસ્ટ, ગ્રામોફોન ને ફોનોગ્રાફ, સિનેમેટોગ્રાફ, ગનપાઉડર, ગેસ લાઇટ, શંટીંગ, રીઝવર્ડ લેબલ, ટ્રાન્સફરસીન, હોટલના સ્પેશીઅલ કાર્ડ, ફેટીન," વગેરે.

(લાંબા સમયથી ધારેલું કાશી)

મહાત્મા ગાંધીજી:-

" જ્યારે એ બેનોએ પણ પર્સમા ભાગ આપ્યો છે તેથી મારે માથે મોટી જવાબદારી આવી રહેલી છે. ' (જુઓ, હિંદુસ્થાન તા. ૫-૧૦-૧૯૧૯) " હું એમ નથી કહેવા માગતો કે ડીગ્રીઓ લેવાનુ બંધ કરો. (ઉપરના જ પત્રમા પૃ. ૨૬)

શ્રીમાન સા. ન. ભો:—

" करीने તે પૃ ૫ ના પ્રથમ ખંડના બીજા પેરેગ્રાફમા करी, ल्इ, जागड, सक्इ વગેરે જે कर्तुं जानाति शक्नोति એ વિષે ચર્ચા છે તેને અનુલક્ષે છે. '(પૃ. ૨૦૮ શા પ. સને ૧૮૮૦, मुग्धावबोध औक्तिक નું અવલોકન,)

" વળી 'प्राक्तिज्ञम' રહ્યું કયા ? "

" આમ કહી મ્હને એક મોટું ફુલસકેપનુ શીટ ભરીને લખેલું આપ્યુ. "

' વસંત વર્ષ -૧૨, અંક ૨, પૃ ૮૦.

"મારો કેસ મે જ ચલાવ્યો " „ „ „ પૃ ૫૮.

હિંદુસ્તાન તા. ૭-૯-૧૯:—

"શેરમૅનિયા" વિષે લખેલા લેખમા નીચેના શબ્દો જોવામા આવ્યા. (લગભગ આખો લેખ ગુજરાતી સ્વરૂપે અગ્રેજીમય છે)

"શેરમેનીયા, કપની, શેર, રજીસ્ટર, મીલ સ્ટોર સપ્લાયર, બેક, કપનીઝ એક્ટ, ડીરેક્ટરો, એજટો, કંપનિના આર્ટીકલ્સ ઓફ અસોશીએશન, મેમોરન્ડમથી, કંપની એક્ટ, પ્રુડન્શીઅલ,

પ્રીમીઅમો, ન્યુ ઇંડીઆ ઇન્સ્યુરન્સ કંપની, એક્ઝીક્યુટર, ઓસ્ટ્રેલિઅન, ડિરેક્ટરોની બોર્ડ, સર ને નાઇટ, સ્પીસી ને ક્રેડીટ બેંક, સર અને ઓનરેબલો ગમે તે માનીતાં શબ્દનામું આપે."
હિંદુસ્તાન પૃ–૧૨ તા૦ ૩૧–૮–૧૯

" વોરલોન રીક્રુટીંગને લીધે મોટો વધારો થયો હતો. "

"વોરલોન"ને બદલે લડાઇનું કરજ કે યુદ્ધઋણ (કેમ કે આ નુ-વોન શબ્દ થયેલો જણાય છે.) અને "રીક્રુટીંગ" ને બદલે નવા લશ્કરીઓની ભરતી મુકત તો શું થાત ? મથાળું તો " નવા લશ્કરની ભરતી " એમ કરેલું જ છે.

તા૦ ૨૪–૮–૧૯. એક જગ્યાએ 'પેરા' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે, બીજી જગ્યાએ 'પરિચ્છેદ' વાપર્યો છે. બધે જ પરિચ્છેદ વાપર્યો હોત તો કેવું સારું થાત ?

ગુજરાતી ચાલુ પૃ. ૧૪૦૬, તા૦ ૧૪–૯–૧૯:–

" મહાત્મા ગાંધીજીનું ગોલ્ડન જ્યુબીલી સ્મારક "

હકીકત લખતાં " સુવર્ણ મહોત્સવ " શબ્દ વાપર્યો છે. તો ગુર્જર લિપિમા અંગ્રેજી શબ્દની શી જરૂર ? 'ગુજરાતી' જેવું ગુજરાતી પત્રકારોમા ભાષા માટે ઉચ્ચ ગણાતું પત્ર જ્યારે અન્યને શુદ્ધ ગુજરાતી માટે દોરશે નહિ તો બીજું કોણ દોરશે ?

રા. માણેકલાલ કાળીદાસ ભટ્ટ:–

પોતાની મુખગણિત નામે ચોપડીની પ્રસ્તાવનામાં હેઠળ પોતાનું ઠેકાણું લખે છે તેમાં "હાઉસ માસ્ટર્સ ક્વાર્ટર્સ" આમ અંગ્રેજી શબ્દો અને ગુજરાતી લિપિમા લખ્યુ છે. ભાઇ માણેકલાલ ગુજરાતી સાહિત્યના શોખીન છે, લેખક છે તેમને આવું ચેટક ક્યાંથી ?

ટેલર વ્યાકરણ તરફ જોઇએ:–

પ્રસ્તાવનામાં 'પ્રુફ' અને "મિ." (મિસ્ટર) શબ્દ લૂસ્યા છે

આ નીચે એક ટૂંક સંવાદ છે. તેનાં પાત્રો કયા વર્ગનાં છે, તે ભાષા પરથી સહજ જણાઇ આવે એમ છે એ "સાહિત્ય" (પુ–૭, પૃ–૧૮૭–૮૮)માંના એક રમુજી સંવાદનો કકડો છે.

'મિ. ગોબ્લિન—બાય જીગો ? એમ શા વાસ્તે ? આય ચરબદાર જમાનામાં નવા ધંધા રોજગારો કાકડી ચીભડાંની કાની ઉગે છે હેરકટિંગ સલૂન, વોશિંગ કંપનિ, કે હોટેલ રેસ્ટોરાના બીઝનેસ શું કંઇ કમ ચાલે છે ? વળી ક્લબ કે બાર બિલ્યર્ડના ધંધા ઉપગત સરવાઇવલ ઓફ ધિ ફિટેસ્ટના નિયમ–પ્રમાણે બીરીઆની સાથ રોજના બે રૂપીઆવાળો નામાંકિત ધંધો પણ પહેલેથીજ બહુ લોહીવાળા સેલ્ફ કનસીટેડ કન્ઝરવેટીઝમ પંથના લોકોના હાથમાજ આવ્યો છે; અને થોડા વખતના વહેણ સાથ હિંદમા પબ્લિક અંદર ટેકરના ધંધાનુ ક્ષેત્ર ખુલવાનો પણ દરેક સંભવ છે"

અંગ્રેજી લિપિમાં છતા અર્થ આપ્યા વગરના અંગ્રેજી શબ્દો, વાક્યો અને કહેવતોનુ ગુજરાતી લખાણમા સમેલન.

સાહિત્યરત્ન, પૃ–૩૨૭મા ક્રોધ વિષયે લખતાં જણાવ્યું છે કે "નિઃસંશય Anger is Short

Madness એ કોઇ અનુભવીનું વાક્ય ખરૂંજ છે.' આમ અગ્રેજી કહેવતનો અર્થ આપ્યા વગર તે ભાષાથી અજ્ઞાત વાચક એનો શો લાભ લઇ શકે ? શાળાપત્ર પુસ્તક ૫૨, પૃષ્ઠ ૧૦૪.–' ખાડાથી થોડેક દૂર એક પાટીયું લગાડેલુ છે જેમા Beware of poisonous gas deadly to human and animal beings લખેલુ છે. ૭ સાત યાર્ડ ત્યાંથી દૂર ફીડોગ નામની નદી છે. ધ.'

શાળોપયોગી આવૃત્તિ નવલ ગ્રથાવલિ–પૃ. ૩૬૪'–"એ અર્થથી (Nature) કરતા વધારે સ્પષ્ટ જ્ઞાન થાય છે."

સરસ્વતીચંદ્ર:–

" It is all Utopia, you see ! મીસ્ટર શકરશર્મા માફ કરજો ' પૃ–૭૫

વીર રાવજી કંઇ બોલે છે પછી શકરશર્મા કહે છે ' Thank you '

" તમે Science ને ન મે Fatalism ની જાળમા ગુચવાયા છો. હુ Free will-ને સત્કાર કરી Duty શેધુ છુ." પૃ ૭૦

'આયુર્વેદનો પુનરુદ્ધાર', વસત–પુ ૧૨, અક ૯, પૃ–૫૦૧:–

' એનેટોમીમાં Dissection કર્યા વગર શીખી શકાયજ નહિ.'

" વૈદ્યકના સંસ્કૃત પુસ્તકો સબધી જણાવ્યું છે કે તે બનતા સુધી ગુજરાતીમા હોવા જોઇએ કારણ કે સસ્કૃત શ્લોક બોલવાથી વણી વિદ્વત્તા છે એમ હાલના વખતના લોકો ઉપર અસર થતી નથી."

મારૂં કહેવુ પણ એવું જ છે કે અંગ્રેજી શબ્દમા સમજ નહિ પડે માટે અર્ધ અગ્રેજી ગુજરાતી ભેળી ભાષામાં કોઇ પણ વિષય ન હોતા શુદ્ધ ગુજરાતીમા જ જણાવવો જોઇએ

Mister, messrs, miss, honourable (મિસ્ટર, મેસર્સ, મીસ, ઑાનરેબલ).

આ શબ્દોનો પ્રયોગ અગ્રેજી ભણતરને પ્રભાવે દેશી લોકો માહોમાહે એકબીજાને બોલાવવામાં તથા લખવામા રા રા ને બદલે ક્રમશ: થઇ ગયા છે રા બ. કમળાશકરભાઇનો પણ એવો જ અભિપ્રાય જણાય છે. તેમણે આપેલા લેખકોના નામની પહેલા 'રા રા.' એવા માનસૂચક રૂઢ શબ્દોના પ્રથમાક્ષરો મુકયા છે. ઉદાહરણ તરીકે, જુઓ ૧૯૧૨નું શાળાપત્ર, પૃ. ૮૯ તથા ૧૭૭ વળી સ્વ રા. સા. મહીપતરામભાઇનો પણ એવો જ મત જણાય છે. એમણે એક વખત લખ્યુ છે કે ' રાજેશ્રી છગનલાલને અમે મુબારકબાદી આપીએ છીએ !' માનનીય સા. શ્રી. નરસિંહરાવ પણ મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક ટીકા વખતે 'ગ હરિલાલ' આમ લખે છે, માટે સર્વત્ર એવી રીતે જ લખાવુંબોલાવું જોઇએ.

Honourable (આનરેબલ) આ શબ્દ ધારાસભાના દેશીવિદેશી સભાસદોના સબંધમા વપરાય છે. પણ તે ગુજરાતીમા પણ સાધારણ થતો જાય છે એની જગ્યાએ કોઇ કોઇ પ્રસગે 'નામદાર,' 'માનવત,' આવા શબ્દો પણ વપરાય છે તેનો જ હમેશા ઉપયોગ કરવો જોઇએ.

ગુજરાતી લખાણોમાં અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોનું સ્થાન.

ભૂમિતિ, અંકગણિત, અક્ષરગણિત, અને પદાર્થવિજ્ઞાનનાં ગુજરાતી પુસ્તકોમાં, નાટકોમાં જેમ પુરુષ હોય તે સ્ત્રીનો વેષ લે છે અને સ્ત્રીઓ નટીઓ—કદાચ પુરુષનો વેષ લે છે, અથવા જાત-જાતનાં રૂપો લે છે, તેમ અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને બાળબોધ લિપિનો કે ગુજરાતી લિપિનો જામો વાઘો પહેરાવ્યો હોય તેવી રીતે મૂકવામાં આવે છે! વળી તે ઉપરાંત અંગ્રેજીભાષા અંગ્રેજીમાં તેનો મૂળ ઉચ્ચાર કાયમ રાખી સ્વાભાવિક રીતે ગણત્રીમાં તેવો ઉચ્ચાર કરે છે ત્યારે આપણે અહીં તેનો ઉચ્ચાર આપણા મૂળાક્ષર હોય તેમ અકારાંત કરીએ છીએ! આવો વેષ ધારણ કરવામાં શું ફળ છે તે સમજી શકાતું નથી! ઉપર જણાવેલા પુસ્તકો સિવાય બીજા વિષયોનાં પુસ્તકોમાં પણ જ્યાં કોઇ હકીકતના પેટામાં અનુક્રમે કાંઇ જણાવવાનું હોય ત્યાં ઘણું ખરું અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને ઉપર્યુક્ત સ્વરૂપમાં ગોઠવવામાં આવે છે. કયા કયા પુસ્તકોમાં એવો ક્રમ રખાએલો છે, અથવા એનો ઉપયોગ થએલો છે, તે જણાવવાની જરૂર નથી, કેમ કે મોટા સમૂહની જાણમાં તે હોવું જ જોઇએ. શાળાપત્રમાં જોશો તો બંને રીત ચાલુ છે. 'કેળવણીનું શાસ્ત્ર અને કળા' એ નામના, બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થએલા પુસ્તકમાં જરૂર પ્રસંગે બાળબોધ લિપિમાં આપણા જ મૂળાક્ષરોનો ઉપયોગ થએલો છે, તેમ સર્વત્ર હોવું જોઇએ. વળી આ વિચારને અનુમોદન આપે એવી 'સાહિત્ય' નામક માસિક પત્રે એક પુસ્તકની નોંધ લેતાં ટીકા કરી છે તે આ પ્રમાણે છેઃ—

"કર્તાએ એ, બી, સી, ડી ને બદલે અ, બ, ક, ડ કેમ મુકયા હશે તે સમજાતું નથી. ક, ખ, ગ, ઘ મુકવાથી કોઇ પણ જાતની હરકત આવે એમ નથી." જુઓ 'સાહિત્ય' પુ–૭, અં–૨, પૃ–૧૩૪.

આ પ્રમાણે આપણે ગદ્ય લખાણોમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો નકામો પ્રયોગ થતો જોયો. હવે પદ્યમાં એવા પ્રયોગો નીહાળીએ. જૂની વાચનમાળામાં 'ભદ્ર' વિષેની કવિતા હતી તેમાની–

'કાચા કાચ સમાનના, ઉપજે રત્ન અમૂલ,
કિંમત પામે કારમી, તે જો તું આ સ્કૂલ'

આ કડીઓ આપણા સ્વ. કવીશ્વર દ. ડા. ની છે એમાં 'સ્કૂલ' શબ્દને રૂઢ કરવાનો જાણે અજાણે પ્રયાસ છે.

નર્મકવિતામાં પૃ. ૮૨૭ (નવી આવૃત્તિ) ઉપર નીચેની લીટી છે.—

'હાઇ સ્કૂલ ઉપનામથી, સંસ્કારી થઇ એહ;
× × × ×
પણ નિજ મંદિરવણ રહી, નિસ્તેજી આ સ્કૂલ.'

આ પ્રમાણે ગુર્જરગિરાના અનન્ય ઉપાસકની કૃતિઓમાં 'સ્કૂલ,' 'હાઇસ્કૂલ,' અને આ પછીની કડીઓમાં 'બારોનેટ,' 'કલેકટર' જેવા શબ્દો આવે છે; પણ આ છેલ્લા બે જેવા વિશેષ માનપ્રદ અને અધિકારસૂચક શબ્દો વિશિષ્ટ કાર્યપ્રસંગના અને અનિવાર્ય હોવાથી આપણે એવા ગો માટે કદાચ આંખ આડા કાન કરી શકીએ

'રાજપુરૂષ રીપન સરદાર સાહેબા, આ માળ સ્વીકારો.

× × ×

તમને લેડી રીપનને, અર્પણ કરો એ હાર સાહેબા' ૫

આમા 'લેડી' શબ્દનો પ્રયોગ ઉપરના કથન જેવો જ છે, પણ રીપન સાહેબને ઉપરની લીટીમા સરદાર કહ્યા, તેમના ધર્મપત્નીને 'સાહેબા'ના ઉમદા શબ્દપ્રયોગથી સંબોધી કહીને ઉમદા બનાવી, તો 'લેડી' ને બદલે ગુર્જર કે સસ્કૃત કોઇ ઉમદા શબ્દ મુકત નો કાઇ નવો જ પ્રદેશ શોધત. પણ ભલે; આ ઉપર આપણે બહુ મુદાર ન બાધીએ. પણ અસર બીજાઓના ઉપર જૂદી જ થાય છે. વળી 'આગગાડીના ઠરાવ'મા "સિગનલ રૂડી રાતી જણાવે" એમ કહ્યું છે.

વળી પૃ. ૧૨–

"તમ વિના પાર ન પામે, નવ ફંડ નિરાશ્રિત જામે."

એમાં "ફંડ" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે.

"સુબોધચિંતામણિ"મા પ. નવલરામભાઇની નિશાળના કવિ વલ્લભદાસ કહે છે કે–

"બધા માસ્તરો અસ્તરો લઇ ફરે છે, ગુણી ગુર્જરી બોડવાનું કરે છે."

કદાચ એમની કથની ખરી હશે તેમના બધા કાવ્યો અલબત સુબોધદાયક છે, પણ શબ્દોનો કચ્ચરઘાણ વાળીને તથા વર્ણસગાઇના લોભમા અસ્તરા સાથે માસ્તરનો પ્રયોગ કરી ગુણી ગુર્જરીને બોડીને વિરૂપ બનાવવામા તેમણે કઇ કસર રાખી છે ખરી?

હવે આપણે "શાળાપત્ર"ની સોનેરી જયતિના અંકમા સ્વ. અમીધરપ્રસાદની કૃતિમા ડોકિયુ કરીએ. જુઓ —પૃ. ૪૨; શ્લોક ૪૧,

"શિક્ષક શિક્ષણ સ્થાન દીઠા નહિ, મુદ્રણ કે મિલ પાર્થિવ જેવા,
પશ્ચિમના ડિકટેશન આગળ, ભારતના શ્રુતલેખ કેવા?"

"નામદાર શહેનશાહ પાચમા જ્યોર્જનુ જીવનવૃત્તાત" જુઓ. પૃ–૧૩, (ઉપોદ્ઘાત સાથેનુ) શ્લોક ૧૯—

"વધુ વેક અપ ઇગ્લંડ, એમજ વદો હિન્દી મથનમા."

આમા Wake up England આ આગ્લ વાક્ય છે. વળી શ્લોક ૨૩, પૃષ્ઠ ૧૪—

"એ કૃડીઓમા લક્ષ લાભો હિન્દની ફેવર વિષે"

આમાના Favour (ફેવર) ને સ્થાને કોઇ ગુજરાતી શબ્દ મળે એમ નથી?

• આ કાવ્યો આપણા માનનીય વયોવૃદ્ધ સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇના છે

ઉપર્યુક્ત મનોહર પુસ્તકમા નામદારશ્રીનુ જીવનવૃત્તાત પૂરૂ થયા પછી "બ્રિટીશ રાજ્યની જાહોજલાલી" વિષયે કેટલાક કાવ્યો છે તેમા તો વળી કઇ ઓર તરેહની ખુબી છે. જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪૩, શરૂઆતમાનો શ્લોકઃ—

ગુજરાતી લખાણોમાં અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોનું ગાબડું.

ભૂમિતિ, અંકગણિત, અક્ષરગણિત, અને પદાર્થવિદ્યાનાં ગુજરાતી પુસ્તકોમાં, નાટકોમાં જેમ પુરુષ હોય તે સ્ત્રીનો વેષ લે છે અને સ્ત્રીઓ-નટીઓ-કદાચ પુરુષનો વેષ લે છે, અગરતો જાતજાતનાં રૂપો લે છે, તેમ અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને બાળબોધ લિપિનો કે ગુજરાતી લિપિનો બનાવટી વાઘો પહેરાવ્યો હોય તેવી રીતે મુકવામાં આવે છે ! વળી તે ઉપરાંત અંગ્રેજીવાળા અંકોમાં તેનો મૂળ ઉચ્ચાર કાયમ રાખી સ્વાભાવિક રીતે સમજુતીમા તેવો ઉચ્ચાર કરે છે ત્યારે આપણે અહીં તેનો ઉચ્ચાર આપણા મૂળાક્ષર હોય તેમ અકારાંત કરીએ છીએ ! આવો વેષ ધારણ કરવામાં શું કળ છે તે સમજી શકાતુ નથી ! ઉપર જણાવેલા પુસ્તકો સિવાય બીજા વિષયોના પુસ્તકોમા પણ જ્યાં કોઇ હકીકતના પેટામા અનુક્રમે કાંઇ જણાવવાનુ હોય ત્યા ઘણુંખરૂં અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને ઉપર્યુક્ત સ્વરૂપમા ગોઠવવામાં આવે છે કયા કયાં પુસ્તકોમા એવો ક્રમ રખાએલો છે, અથવા એનો ઉપયોગ થએલો છે, તે જણાવવાની જરૂર નથી, કેમ કે મોટા સમુદાયની જાણમા તે હોવું જ જોઇએ. શાળાપત્રમા જોશો તો બંને રીત ચાલુ છે ' કેળવણીનુ શાસ્ત્ર અને કળા ' એ નામના, બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થએલા પુસ્તકમા જરૂર પ્રસંગે બાળબોધ લિપિમા આપણા જ મૂળાક્ષરોનો ઉપયોગ થએલો છે, તેમ સર્વત્ર હોવું જોઇએ. વળી આ વિચારને અનુમોદન આપે એવી ' સાહિત્ય ' નામક માસિક પત્રે એક પુસ્તકની નોંધ લેતા ટીકા કરી છે તે આ પ્રમાણે છે:—

" કર્તાએ એ, બી, સી, ડી ને બદલે અ, બ, ક, ડ કેમ મુકયા હશે તે સમજાતું નથી. ક, ખ, ગ, ઘ મુકવાથી કોઇ પણ જાતની હરકત આવે એમ નથી." જુઓ ' સાહિત્ય ' પુ-૭, અં-૨, પૃ-૧૩૪.

આ પ્રમાણે આપણે ગદ્ય લખાણોમા અંગ્રેજી શબ્દોનો નકામો પ્રયોગ થતો જોયો હવે પદ્યમાં એવા પ્રયોગો નીહાળીએ જૂની વાચનમાળામા ' ભટ ' વિષેની કવિતા હતી તેમાની—

' કાચા કાચ સમાનના, ઉપજે રત્ન અમૂલ,
કિંમત પામે કારમી, તે જો તું આ સ્કૂલ '

આ કડીઓ આપણા સ્વ. કવીશ્વર દ. ડા. ની છે. એમા ' સ્કૂલ ' શબ્દને રૂઢ કરવાનો જાણે અજાણે પ્રયાસ છે.

નર્મકવિતામાં પૃ. ૮૨૩ (નવી આવૃત્તિ) ઉપર નીચેની લીટી છે –

' હાઇ સ્કૂલ ઉપનામથી, સંસ્કારી થઇ એહ,
× × × ×
પણ નિજ મંદિરવણ રહી, નિસ્તેજી આ સ્કૂલ. '

આ પ્રમાણે ગુર્જરગિરાના અનન્ય ઉપાસકની કૃતિઓમા ' સ્કૂલ, ' 'હાઇસ્કૂલ, ' અને આ પછીની કડીઓમાં ' બારોનેટ,' 'કલેક્ટર ' જેવા શબ્દો આવે છે, પણ આ છેલ્લા બે જેવા વિશેષ માનપ્રદ અને અધિકારસૂચક શબ્દો વિશિષ્ટ કાર્યપ્રસંગના અને અનિવાર્ય હોવાથી આપણે એવા ...ગો માટે કદાચ આંખ આડા કાન કરી શકીએ

'રાજપુરૂષ રીપન સરદાર સાહેબા, આ માળ સ્વીકારો.

× × ×

તમને લેડી રીપનને, અર્પણ કરો એ હાર સાહેબા.' ૫

આમા 'લેડી' શબ્દનો પ્રયોગ ઉપરના કથન જેવો જ છે, પણ રીપન સાહેબને ઉપરની લીટીમા સરદાર કહ્યા, તેમના ધર્મપત્નીને 'સાહેબા'ના ઉમદા શબ્દપ્રયોગથી સંબોધી કડીને ઉમદા બનાવી, તો 'લેડી' ને બદલે ગુર્જર કે સંસ્કૃત કોઇ ઉમદા શબ્દ મુકત તો કાઇ નવો જ પ્રદેશ શિખડત. પણ ભલે, આ ઉપર આપણે બહુ મુદાર ન બાધીએ, પણ અસર બીજાઓના ઉપર જૂદી જ થાય છે. વળી 'આગગાડીના કટાવ'મા "સિગનલ રૂડી રાતી જણાવે " એમ કહ્યુ છે.

વળી પૃ. ૧૨–

" તમ વિના પાર ન પામે, નવ ફંડ નિરાશ્રિત જામે. "

એમાં "ફંડ" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે.

"સુબોધચિંતામણિ"મા ૫ નવલરામભાઇની નિશાળના કવિ વલ્લભદાસ કહે છે કે–

" બધા માસ્તરો અસ્તરો લઇ ફરે છે, ગુણી ગુર્જરી બોડવાનું કરે છે "

કદાચ એમની કથની ખરી હશે તેમના બધા કાવ્યો અલબત સુબોધદાયક છે, પણ શબ્દોનો કચ્ચરઘાણ વાળીને તથા વર્ણસગાઇના લોભમા અસ્તરા સાથે માસ્તરનો પ્રયોગ કરી ગુણી ગુર્જરીને બોડીને વિરૂપ બનાવવામા તેમણે કઇ કસર રાખી છે ખરી ?

હવે આપણે "શાળાપત્ર'ની સોનેરી જયંતિના અંકમા સ્વ અમીધરપ્રસાદની કૃતિમા ડોકિયું કરીએ. જુઓ.—પૃ. ૪૨, શ્લોક ૪૧,

" શિક્ષક શિક્ષણ સ્થાન દીઠા નહિ, મુદ્રણ કે મિલ પાર્થિવ જેવા,
પશ્ચિમના ડિકટેશન આગળ, ભારતના શ્રુતલેખ1 કેવા ? "

"નામદાર શહેનશાહ પાચમા જ્યોર્જનું જીવનવૃત્તાંત" જુઓ. પૃ–૧૩, (ઉપોદ્ઘાત સાથેનું) શ્લોક ૧૯—

"વધુ વેક અપ ઇગ્લંડ, એમજ વદો હિન્દી મથનમા "

આમા Wake up England આ આગ્લ વાકય છે. વળી શ્લોક ૨૩, પૃષ્ઠ ૧૪—

"એ હૂંડીઓમા લક્ષ લાભો હિન્દની ફેવર વિષે"

આમાના Favour (ફેવર) ને સ્થાને કાઇ ગુજરાતી શબ્દ મળે એમ નથી ?

• આ કાવ્યો આપણા માનનીય વયોવૃદ્ધ સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇના છે

ઉપર્યુક્ત મનોહર પુસ્તકમા નામદારશ્રીનુ જીવનવૃત્તાંત પૂરૂ થયા પછી "બ્રિટીશ રાજ્યની ઝાહોજલાલી" વિષયે કેટલાક કાવ્યો છે તેમા તો વળી કઇ ઓર તરેહની ખુબી છે. જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪૩, શરૂઆતમાનો શ્લોકઃ—

"આયર્ન એજ ઉર્ફે કળિકાળ જેમાં
,, થી સકળ સુખની રેલ છે જ્યા
,, એજ બળ સાધન વાપર્યું છે
,, મા સત્તાર સું ગજ તેં ભર્યું છે."

આ કાવ્યના કર્તાને Iron (આયર્ન) અને Age (એજ) એ બે શબ્દોને પ્રયોજવામાં કંઇ અપૂર્વ આનંદ ઉદ્ભવેલો લાગે છે ખુબી લાવવાને પહેલાને તો ચારે ચરણોમાં મુકી દીધો છે; પણ આવું મિશ્રણ કરવામા તો ઊલટી ખુબી જતી રહે છે. પહેલા માટે લોઢું, લોહ વગેરે તેમ જ બીજાને માટે કાળ, સમય વગેરે શબ્દો હતા. પણ તેમ કરતા ધારેલી ખુબી જતી રહે તો શું કરવું, એવો જ કંઇ ખ્યાલ નહિ હોય ?

"ટપાલ ટેલીફોન વાયરલેસ ટેલીગ્રાફીમાં,
મોટર વિષે પણ ના દીઠો સ્ટીમર વિષે નહિ પાણીમાં
પૃ. ૧૪૪ મોટા પર્વત કોરીને ટનલથી રસ્તા કર્યા છે ઘણા.
હસ્પીટાળો કાઢીને કર્યું લોકોને સુખ.
પળમાહી સર્વ વણાય મીલોમાય એ જરીએ જરી,
પૃ. ૧૪૫ તે પોસ્ટની ત્રણ પાઇમા સગવડ બધી સચવાય છે.
સાયન્સને સસારના કીધુ છતું બુદ્ધિ વડે.
નોવેલ નાટક કાવ્યના આનંદબહુ ઉભર્યા ભરે.
ગાડી ફરે ટ્રામો ફરે વળી કારખાનાં એ થકી."

આ કડીઓમા જાણીતા યન્ત્રો અને વાહનોનાં તેમ કાર્યાલયોના નામો છે. એને માટે દેશી ભાષામાં કોઇ કોઇ શબ્દો યોજાએલા પણ છે; જેમ કે, ટેલીફોનને માટે સ્વરસંવાહક યંત્ર, સ્ટીમર માટે અગ્નિનૌકા કે બાષ્પનૌકા વગેરે. આપણે કબૂલ કરીશુ કે મુબાઇ જેવાં શહેરોમા એ શબ્દોએ રૂઢત્વ પકડયું છે, પણ તેથી શું થયુ ? એમણે પણ નવી શોધ વખતે જ એ નવાં નામો પાડયાં છેની ? તો આપણે આપણને અનુકૂળ આવે એવા નામ પાડવા ને તેને અતિ ઉપયોગથી રૂઢત્વ આપવા તત્પર રહેવું જ જોઇએ. હું તો કહુ છુ કે હજુ તો એ શોધોનો આરંભકાળ છે. કોણ જાણે કુદરતની ગુફામાથી હજી કેવી કેવી શોધોનો પ્રાદુર્ભાવ થવાનો હશે ?

ફુટનોંધમા 'ટનલ' માટે 'ભોગદા' શબ્દ વાપર્યો તો છે જ આપણે ત્યા એવા માર્ગો અસલ હતા. એક કિલ્લામાંથી બીજા કિલ્લા સુધી ભોંયરામાના માર્ગો વિષે ઘણી વાતો ચાલે છે.

પૃ. ૧૪૩. "પાટા રેલતણા કરી અગનની ગાડી કરી ચાલતી."

અહીં 'રેલ'ને બદલે 'લોહ' શબ્દ નહિ ચાલત ? વળી 'રેલ' એટલે લોઢાના પાટા એવો અર્થ થાય છે. તો પછી 'પાટા રેલતણા'—રેલના પાટા એમ લખવાની શી જરૂર ? પુનરુક્તિ થતી ?

"સુબોધરત્નમાળા" પૃ ૪૬-૪૭, ગ્રંથકર્તા દુલ્લભભાઇ કલ્યાણજી દેસાઇ.—"જૈન અને દીચ મમ્મદીઅનેાને વળી, પારસ્તને શ્રીમાળી જશાણા, સ્થાપના કોન્ફરન્સની કરે, આપમાં, મેળવી મદદમાં રાય રાણા × × × સોશીઅલ્ કોનફરન્સ નેશનલ કોંગરેસ, મંડળીએ પડોસી તમારા," આમ છે છતાં 'ભાષાસ્વરૂપ' વિષેના પોતાના કાવ્યમા એવી ભાષાને ઢેડ—ગુજરાતી કહી છે.

હવે આપણે એક એવુ દૃષ્ટાંત લઇએ કે કદાચ તે થાકેલા કાનોને આરામ આપશે.

સંગીત શ્રીમદ્ ભાગવત (ભવાબ્ધિ તારક ભોમિયો) એ એક આધુનિક ગુર્જર સાહિત્યમા ઊમેરાએલું નૂતન પુસ્તક છે. એની અનુક્રમણિકા પછી પાચ સંસ્કૃત શ્લોકમા મંગળાચરણ છે, અને તે પછી બે આગ્લ કાવ્યો છે એક The all seeing god એટલે ઇશ્વર સર્વે જુએ છે, એ વિષે છે. બીજુ God is everywhere એટલે ઇશ્વર સર્વવ્યાપક છે, એ વિષે છે. એ બંનેના પાછા ગુર્જરગિરામા અનુવાદો છે.

પહેલાને મથાળે લખ્યુ છે કે "અંગ્રેજી પોયટ્રીનો ભાવાર્થ". પછી ૭ મી એટલે છેલ્લી સાખીની પહેલી લીટીમા "ઇંગ્લિશ પોયટ્રી" શબ્દ છે; વળી બીજા કાવ્યની શરૂઆતની લીટી આ પ્રમાણે છે —

"ભાવાર્થ અવર ઇંગ્લીશ પોયટ્રીનો શ્રવણ કરો સહુ જન;
વ્યાપી રહ્યા સર્વે વીશે ઇશ્વર જનાર્દન."

આ બને કાવ્યોમા "ઇંગ્લીશ પોયટ્રી" શબ્દ વાપરી કાવ્યકારે શી ખુબી આણવા પ્રયત્ન કર્યો હશે તે તો તેઓ કે જનાર્દન જાણે ! જેમણે આખુ ભાગવત ગુર્જરગિરામા વિવિધ રાગો અને ભાવોમા ચીતર્યું તેમને આવો પ્રયોગ ક્યાથી સૂઝયો ?

હવે જુઓ 'ભટનુ ભોપાળુ' પૃ. ૫૫ (શાળોપયોગી નવલગ્રંથાવળી):—

"ભોળા૦—ત્યારે સાભળો મે તેને ઇંગ્રેજીમા પ્રશ્ન પૂછયો.
ટિવ કલી ટિવ કલી ત્રિટલી ઇસ્ટાર,
હાઉ આઇ વોંડેર વ્હાટ યૂ આર
અપ્ એબોવ્ ધી વરલડ્ સો હાય
લાઇક એ ડાયમોંડ ઇન ધી ઇસ્કાય."

આ એક અંગ્રેજી કાવ્ય ભટજીના મુખમાથી અપૂર્ણ કેળવણીના પ્રતાપ દેખાડતું, હાસ્યજનક મિથ્યાભિમાન દેખાડવા બહાર પડાવેલુ છે. અપૂર્ણ અંગ્રેજી કેળવણીથી તેમાના વાક્યો કે શબ્દોનો કેવો ઉપયોગ થાય છે તેનો આબેહુબ ચીતાર આ પ્રયોગમા છે તેથી લોકે આ પરથી ઘણો ધડો લેવાનો છે પણ બીજી દૃષ્ટિએ નિહાળીશું તો એવા વાક્યો, કાવ્યો, શબ્દો, હાસ્યરસના પુસ્તકો-માથી કે મોએ ચાલુ વાતોથી અપઠિત કે અર્ધ પઠિત લોકોને મોએ ચઢી, જાણે અજાણે જ્યા ત્યા ઉપયોગ કર્યા, વાપર્યા વિના રહે નહિ

"વૈદ્ય શાહ શીવજી જેઠાભાઇ જાદવજી પ્રોપ્રાઇટર સંજીવનામૃત" (તા. ૪-૮-૧૯૧૯)

" 'જયંતીલાલ એન્ડ કાં.' ઝવેરીઓ
અમારે ત્યાં ચાલુ ફેશનના સોના ચાંદી અને ઝવેરાતના દાગીના હમેશા મોટા
જથ્થામાં મળે છે તથા ઓર્ડર આપવાથી એકજ વાયદે બનાવીએ છીએ
નં -૯૫ મેમણ સ્ટ્રીટ.' "

" ચાંદીની હરિફાઇ કરે તેવી પેટન્ટ સીલવર ધાતુની બનાવેલી ગીલીટ ટકાવ
('ઉ' જોઇએ) છતાં કીમતમાં સસ્તી છે.
ધી બોમ્બે સ્વદેશી સ્ટોર્સ—પુના
એજન્ટ"

ગુજરાતી તા.-૨૪-૯-૧૯ પૃ. ૧૫૨૨ —

"ચંદ્રકાન્ત
પ્રથમ ભાગ
સપ્તમ મુદ્રણ
સ્વદેશી કાગજ પર
ગ્રંથકર્તા સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ
દેસાઇના ફોટોગ્રાવર સાથે."

'મી. દવેની કલમથી લખાયેલ ભક્તિ રસથી
ભરપુર સ્વદેશી ડ્રામાની ફીલ્મ
કબીર—કમાલ
આવતા માસમાં બહાર પડશે. બુકિંગ
માટે લખો:—
પાટણકર ફ્રેન્ડ્સ એન્ડ કું.'

આ પ્રમાણે આપણે સર્વ બાજુથી ગુર્જરગિરામાં ધસારો કરતા આગન્તુ શબ્દો જોયા; અને એ મુજબ ચાલુ રહે તો ગુજરાતી એ તો શંભુમેળા જેવી ભાષા ગણાય, એમાં કાંઇ શક રહે ખરો? અને ત્યારે તેને કેવળ ગુજરાતી કહેતાં કેવો આંચકો લાગશે, તેનો ચિતાર આપણી પાંચમી પરિષદના પ્રમુખ અને સવદેશી ચર્ચાકાર અને ટીકાકાર માનનીય શ્રીમાન મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક ઉપની ટીકામાં એક રમુજી દૃષ્ટાંત છે તે બરાબર આપે છે ત્યાં ઉક્ત પુસ્તકને પ્રાકૃતદ્વારા સંસ્કૃત વ્યાકરણ છે એમ ઉક્ત શ્રીમાને સિદ્ધ કર્યું છે, તે સઘળે સંસ્કૃતમય, સંસ્કૃતમય એમ બતાવી સિદ્ધ કર્યું છે, તેમાં નિર્દિષ્ટ દૃષ્ટાંત આ પ્રમાણે છેઃ—

આ તો એક મોરની આગળ ઊભો હોય તેને કૂતરો છે એમ હઠ લઇ બેસનારને પૂછીએ કે 'આ વાર્ણી રંગ કેમ છે?' તો કહેશે 'એટલો અંશ મોરનો છે.' 'આ ઇંદ્રધનુષ્ય જેવા રંગના ચંદ્રકવાળો પિચ્છભાર કેમ છે?' એમ પૂછીએ તો કહેશે 'એ તો મોરનો અંશ એટલો છે.' આ દૃષ્ટાંત પ્રમાણે આપણી ભાષાનું પણ કેમ ન થાય? આટલું અંગ્રેજી છે, આ પ્રયોગ અંગ્રેજી છે, આ વાક્ય અંગ્રેજી જેવું છે; એમ સર્વત્ર અંગ્રેજી, અંગ્રેજી, અંગ્રેજી, પણ આપણું રહ્યું શું? બરાબર ગુર્જરી ઓઢાઇ જ રહેની? આમ ચોગરદમના મારામાં કદાચ એવો સમય પણ કેમ નહિ આવે કે ગુજરાતી ભાષા કેવળ દબાઇ જ જાય કે લુપ્તપ્રાય થઇ શોધેલો એકાદ અવયવ પણ હાથ ન આવે? એક વખત બે ચારેક જુવાનિયા પુરુષો પોતાના ગામથી ગાઉ દોઢેક પર ફરતા ફરતા જઇ પુગ્યા. ત્યાં

થોડી વાર એક સ્થળે બેઠા પછી તરસ્યા થયા. આમતેમ જોતા ગોવાળિયાએ ખોદેલી એક વેરડી જોવામા આવી તેમા થોડુ પાણી હતુ; પણ તે ત્રણેક વામ ઊંડુ હતુ પાણી કાઢવાનુ કાઇ સાધન ન હતુ. પણ એક જણના સ્મરણમા આવ્યુ કે 'કાગડાએ કૂજામા કાકરા નાખી પાણી ઉપર આણેલું તેવી આપણે કરામત કે ચતુરાઇ વાપરીએ.' દરેકે હા પાડી, અને પાસે પથરા, ઇંટ, નળિયાં, ઢેફા એવુ જે દીઠુ તે નાખ્યુ. એમ કરતા હાથેક અંતર રહ્યુ ત્યા લગી નાખનાખ કર્યું. પણ તેનું પરિણામ એ આવ્યુ કે ઇંટના અને માટીના ઢેફામા પાણી શોષાઇ ગયુ, વેરડી પૂરાઇ ગઇ પોતાને કામ ન આવી અને બીજાઓ માટે નિરુપયોગી થઇ, અને તરસ્યાઓ પાછા વળ્યા! આમા જેમ પોતાના ઝરણો સાથે વેરડી પૂરાઇ ગઇ તેમ આપણી ગુર્જરગિરા પોતાની જનેતા ગીર્વાણભાષા તરફથી ધીમા પણ અચૂક મળતા ઝરણા સાથે પુરાઇ જ જાય તો પછી 'ગરવી ગુજરાત' અને 'ગરવી ગુજરાતી ભાષા' આમ કોને કહીશુ ?

અગ્રેજી શબ્દોના અયોગ્ય ઘસારાથી અને તેને સાધારણ કરી નાખવાથી તેઓની થતી વાખવાખી.

અપઠિત લોકોમા કેટલાક સસ્કૃત શબ્દો અને વાક્યોનો એવો અપભ્રશ થયો છે કે તે સાભળતા આપણને કાઇક હસવું આવે, જેમ કે, अशक्तिमान् भवेत् साधु ને બદલે 'અશકિત ભવના સાધુ' મગ્યા गण्या मटके भवमाय भाव्य उभाव्य वच्चे न रहेवाय, (જુઓ, 'કાવ્યનિમજ્જન' પૃ-૮૬, અબો.' માં 'ભાવ્ય ઉભાવ્ય' શબ્દ છે. એ શબ્દનો અર્થ સમજાવ્યો છે કે 'એમાનો એક પારછેડો, પણ એની વ્યુત્પત્તિ માટે આમ (?) પ્રશ્નવિરામ મુકી સદિગ્ધ અવસ્થા બતાવી છે. હવે એ સબધમા મારૂ ધારવુ એ છે કે भवति न भवति અથવા भाति न भाति એ બેમાથી એકનો એ અપભ્રંશ હોવો જોઇએ

અંગ્રેજીના જ્ઞાનથી વિમુખ લોકોમા કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દોનુ હાસ્યજનક રૂપાતર થઇ ગએલુ જોવામા આવે છે; જેમ કે:—

Vocabulary (વૉકેબ્યુલરી)=નાનો શબ્દકોશ. પંદર સોળેક વર્ષ ઉપર 'રાસ્તગોફતાર'મા અગ્રેજી કેટલાક શબ્દો ગુજરાતીમા કેવા થઇ ગયા છે તેનો ચીતાર આપ્યો હતો તેમાનો આ એક શબ્દ છે. તેમા એનો ઉચ્ચાર 'વાકી બીલાડી' થઇ ગએલો બતાવ્યો છે

Gentleman (જેટલમૅન)=ગૃહસ્થ, આબરૂદાર માણસ પણ તેનો અપભ્રંશ કેવો થયો છે તે તો હુ મોએ આ સભામાં બોલતા ખચાઉ છુ. કદાચ ઘણા તેમ જાણતા પણ હશે.

Patron (પેટ્રન)=મુરબ્બી, રક્ષણ કરનાર પણ એક અમારી જ્ઞાતિની સંસ્કૃત પાઠશાળાનુ મકાન બધાવવા રકમ એકઠી કરવા સભા મળી હતી તેમા એક ગૃહસ્થ, જે અગ્રેજી જાણતા ન હતા, તે બોલ્યા કે 'સભામાથી સત્તા હોય તો ૧૦૧ કે ૫૧ રૂ ના પેટ્રન થાઓ તો સારૂ.' ત્યારે એક જણે કહ્યુ કે 'બે ત્રણ કેમ ? વધારે થાઓ' મતલબ કે 'પેટ્રન'નો અર્થ 'બે ત્રણ' એવો કર્યો! જે બે ચારેક એ શબ્દનો અર્થ સમજતા હતા તેઓએ સ્મિત કર્યું ! Pound (પાઉડ), એક સિક્કો. એ શબ્દનો ઉચ્ચાર 'પવન' એવો થઇ ગયો છે "આફ્રિકામા અમે રોજ ત્રણ ચાર 'પવન' કમાઇએ છીએ," આમ બોલાતુ ઘણાએ સાભળ્યુ હશે ! Guinea (ગિની), એક સોનાનો સિક્કો. તેને બદલે ગેણી–ગેડી ! આગળ જતા ગેડાની આદ્દા સમજાય તો તેમા કાઇ નવાઇ છે!

License (લાઇસન્સ)=પરવાનો. એનો ' લેસન ' બન્યો '

Jubilee (જ્યુબિલી). આ શબ્દની એવી કથા છે કે ૧૮૮૭ માં સ્વ. મહારાણી વિક્ટોરિયાને રાજ્યાસને બિરાજ્યાને ૫૦ વર્ષ થયાં હતા તેનો તે સમયે સોનેરી મહોત્સવ ઉજવાયો હતો. તેથી તે પછીની ત્રીજા દરજ્જાની જાહેર નોકરીની પરીક્ષામા એ શબ્દ ઉપર નિબંધ આપ્યો હતો. તેથી તેમાં ઘણાખરા ગામડાંના ઉમેદવારો ' જ્યુબિલી ' ને ' જલેબી ' સમજી તે ઉપર નિબંધ લખી લાવ્યા હતા, એવું અમને અમારા મહાન ગુરુજી મહીપતરામભાઇએ નિબંધશિક્ષણ વખતે વિવેચનમાં કહેલું યાદ આવે છે.

Waggon (વૅગન) નો ' વેગણુ ' થયો; પણ વેગણુ=વંત્યાક. Bill(બિલ) ને હાલ અમુક જગ્યાથી 'બીલડુ' 'બિલાડો' એવા નામથી નવાજી નાખવામાં આવે છે તે આપ જાણતા જ હશો.

Senior (સીનિયર). એક અનાવિલે પોતાના જમાઇના વખાણ કરતાં કહ્યું હતુ કે "મારો પરોણો તો ' સીનોર ' થયો છે." એકે કહ્યું હતું કે 'સીનિયળ થયો છે.'

આવી રીતે ઘણા શબ્દોના સંબંધમાં છે; પણ લંબાણ થવાના ભયથી અટકુ છું. આ ઉપરથી કદાચ કહેવ માં આવશે કે એવું તો આપણી કે બીજી હરકોઇ ભાષાના શબ્દો કે વાક્યોનુ બને છે, કે બનવા સંભવ છે હા, હું પણ કબૂલ કરૂં છુ કે બને છે. પણ અજાણી અને કઢંગી જોડણી-વાળી ભાષાના સંબંધમાં તો એવું બનવા દેવાનો પ્રસંગ આવવો ન જ જોઇએ. સંસ્કૃત અને આંગ્લ ભાષાનો એક સ્થાપિત નિયમ એ છે કે શુદ્ધ બોલવું અને શુદ્ધ લખવું. અપભ્રંશ ભાષાના પણ વધુ વિકૃતિ થવા ન પામે માટે નિયમો બંધાયા, વ્યાકરણો થયાં; તો જે ભાષાની જોડણી ઘણી જ અનિયમિત, ઉચ્ચાર પણ વિચિત્ર કરવાના, લખાણ પ્રમાણે ઉચ્ચાર કે ઉચ્ચાર પ્રમાણે લખાણ નહિ, તેવી ભાષાના શબ્દોના કે વાક્યના આપણી ભાષામા એકરૂપતા આવી જાય એવા પ્રયોગથી તે ભાષાના શબ્દોની જોડણી અને તેઓની વ્યુત્પત્તિમા મહાન અનર્થ થવા સંભવ છે. હું એના બે ત્રણ દાખલા આપી પતાવી દઇશ.

Know (નો) એટલે જાણવુ એમાં 'K' અક્ષર અનુચ્ચરિત છે. પણ લેખનમા લખાય છે, તેનું કારણ મને એવું લાગે છે કે એની વ્યુત્પત્તિ શોધવી અઘરી ન પડે. આપણા સં. જ્ઞા ધાતુ પરથી એ ઊતરી આવેલો જણાય છે. ગુજરાતીમા 'જ્ઞાન' શબ્દનો કોઇ 'ગ્નાન,' કોઇ 'ગ્યાન,' કોઇ 'ગીનાન,' આમ ઉચ્ચાર કરે છે. એમાં જે જ ને ન મળી સંયુક્ત ઉચ્ચાર છે તેવો તો બરાબર સંસ્કૃત-પંડિત વર્ગમાથી પણ થોડા જ કરતા હશે. હિંદી વિદ્વાનો સુદ્ધાં બરાબર ઉચ્ચાર થોડા જ કરતા હશે. ઘણો ભાગ તો ' ग्नान ' એવો ઉચ્ચાર કરે છે. આથી એ સમજાશે કે જ નો અપભ્રંશ ग થયો અને ग નો એ ' क ' થએલો હોવો જોઇએ; અને જ નો આપણે અહી થાય તેમ ત્યા પણ ન થએલો જણાય છે પણ ' क ' ઉચ્ચારને મોટો નાશમારક ઘસારો લાગેલો હશે તેથી તે અનુચ્ચરિત થયો. અને તેથી ज्ञा–ग्ना ग्नो–क्नो–નો આમ પરંપરાવિકૃતિ થએલી જણાય છે, તાત્પર્ય એ જ કે વ્યુત્પત્તિને અર્થે કે તે સાથે બીજાં કોઇ કારણથી લખવામાં क રહેવા દીધો છે. આથી ઉચ્ચારમા હોય તેવું લખાણ નથી અને લખાણ હોય તેવું ઉચ્ચારણ નથી.

Gnarr (નૉ)=જરા જરા કોતરી–કરડી ખાવુ આમા પણ પ્રથમાક્ષર 'G' અનુચ્ચરિત છે. મને લાગે છે કે એ આપણા खन (સ.) ધાતુ પરથી હશે. खन्=ખણવુ, કોતરવું, તો ख નો 'G' થઇ પછી ઉચ્ચારમાથી ખસી ગયો, પણ વ્યુત્પત્તિ માટે લખવામા કાયમ રાખ્યો હશે.

આ પ્રમાણે ઘણા દાખલા આપી શકાય એમ છે. પણ એનુ ઉપર જણાવ્યા મુજબ તાત્પર્ય છે. આપણી ભાષામા અગ્રેજી શબ્દો ઘૂસાડતા–લેતા એવા અનુચ્ચરિત અક્ષરો તો આપણે લખીએ જ નહિ, તો પછી એની ખરી વ્યુત્પત્તિનો પત્તો કોઇ કાળે લાગે ખરો કે ? નહિ જ. માટે આપણી ગુર્જરગિરામાં એવા શબ્દો ઊમેરી તેમને બગડવા દેવા ન જોઇએ. તેમ આપણામા સકર થવા દેવો જોઇએ નહિ, એમ ઉભયપક્ષે નકાર પ્રવર્તે છે; છતા જો આ વાતમા ઉપેક્ષા થશે તો હાલ જે જોડણી અને વ્યુત્પત્તિમા મારામારી છે તેમા મોટો વધારો થશે, અને તેનો નીવેડો કદિ આવશે જ નહિ.

અગ્રેજી બોલીમાં દેશી શબ્દોની વાખવાખી.

જેમ કેટલાક દેશી ગૃહસ્થોને યુરોપીય પોશાક પ્રિય લાગે છે તેમ આપણા હાલના કેટલાક શબ્દોને પણ તેવો વેશ ધારણ કરવાનું પ્રિય લાગેલું જણાય છે ! અર્થાત કેટલાક શબ્દોનો ઉચ્ચાર આપણે સા છે તે કરતા અંગ્રેજીમા જૂદી જ રીતે થાય છે અને તેવા ઉચ્ચારો જાણે કોઇ સ્વર્ગીય રૂપ ધારણ કરીને આવ્યા હોય તેમ કેટલાકો પોતાની સાધારણ વાતચીતની (ગુજરાતી) ભાષામા આનંદભેર બોલતા જણાય છે જેમ કે,

હિંદુસ્તાનને બદલે	India	(ઇંડિયા)	ખેડાને બદલે	Kaira	(કેરા)
ભરૂચને	,, Broach	(બ્રોચ)	દખણને ,,	Deccan	(ડેકન)
સંસ્કૃતને	,, Sanskrit	(સસ્ક્રિટ)	વગેરે		

ઉપર્યુક્ત કથનથી જણાશે કે ભાષાસ્વરૂપ કેવુ થયું છે છતા એક કવિની વાણીમા એ સ્વરૂપ જોઇએ.

ભાષાસ્વરૂપ

(મનહર ૭૬)

પારસી લોકો આવીને, ગુજરાતી ભાષા ભણ્યા,
ભાગાતુટા શબ્દો બોલીને બગાડિયા;
બોલવા પ્રમાણે ગ્રથ, ગૂથવામા જોડયા બોલ,
"પારસી ગુજરાતી" ના અક્ષર ઊગાડિયા.
રાજ અગ્રેજી થયુ, ભાષા પણ તેની ભણ્યા,
---રાતી બોલવામા અગ્રેજી અડાડયું છે,

વિદ્વાનોએ કહી એને "ઢેડ ગુજરાતી" ભાષા,
ગુજરાતી ભાષા કેરું, ગૌરવ ઘટાડયું છે.
ઊંચી કેળવણી માંહે ગરવી ગીર્વાણ વાણી,
શીખવી જણાઇ સખ્ત અભ્યાસીના ઉરમાં;
અન્ય ભાષાનો અભ્યાસ અટોપે થવાને ખાસ,
સંસ્કૃતનો ત્યાં સુવાસ પ્રસરે ન પૂરમા.
એવા અભ્યાસીઓ આજે અરધા અંગ્રેજી ઉર્દુ,
ગણ્યાગાંઠયા વણ્યા બોલ ગુજરાતી બોલશે;
અભણ ને ભણેલાઓ ભાષા વણસાડે ત્યારે,
ગુજરાતીના ગૂંચેલા વાળ કોણ ઓળશે ?
એક જ જાતિમા શબ્દો વદતા વેરાજી સૂણ્યા,
લોટિયા વોરાની વો'રાસાઇ લખાઇ છે;
દૃઢાગ્રહી ગ્રૅજ્યુએટો ગીરવાણ વાણી ભણ્યા,
ગુજરાતી તેની "સંસ્કૃતમયી" ઓળખાઇ છે.
જૂની ગુજરાતી સ્થાપી ઓપ આપી શ્રેષ્ઠ સ્થાપી,
ભાષાભકતોએ સુચિહ્ન નવુ દરશાવ્યું છે;
સ્નાન કરાવીને શુદ્ધ અલંકાર યુકત કરી,
ગુર્જરી પટ્ટરાણીનુ રૂપ પરખાવ્યું છે.
ગુજરાતી ભાષા કેરી આગગાડી, વિષે હાલ,
સરવે વરણ ભેળા લોક તો ભરાયા છે;
ભાષાઅભિમાની ભકત ગણીને આભડછેટ,
સંકોચાઇ શરમાઇ ઘણા ગભરાયા છે.
ગડબડ થાય ગાડી ચાલે છે ઝપાટાબંધ,
વધતો વિવાદ ચાલે શુદ્ધાશુદ્ધ વાતમાં;
જેને જેમ ફાવે તેમ બોલી બરબડી ઊઠયા,
શુદ્ધ કેમ રહી શકે આ અનેક જાતમાં ?

આમ છે છતા પ્રયત્નથી શું ન બની શકે ?

અંગ્રેજી ભાષાએ પણ પોતાનામા જરૂર પડતા ઘણા પરદેશી શબ્દો લઇ પોતાને પુષ્ટ બનાવી છે, તો આપણને શો વાંધો ? આવો કેટલાક પૂર્વપક્ષ કરે છે અને તેના ઉદાહરણમાં કહે છે કે આપણા હિંદી વ્યાપારીઓ યુરોપમા કપૂર લઇ ગએલા ને તે નામ તેઓએ ગ્રહણ કરતા આજે તેને Camphor (કૅમ્ફર) કહે છે. તેમ જ ચોખાને મૂળ રાશિ (ઢગલા) રૂપે બોલતા તેથી મૂળમાના oriz પરથી Rice (રાઇસ) કહે છે. (આ જગ્યાએ સહેજ વકતવ્ય છે કે મૂળ શાલિન પરથી 'સાળિયું,' 'સારિયું,' (એક જાતનુ ધાન) એનો વ્યત્યય થઇ 'ઉરાઝ' ને પછી 'રાઇસ' શબ્દ

કેમ ન બન્યો હોય ?) ભાષામા ભંડોળ ઓછો હોય તો તે ભલે મિશ્રણ કરે; જેની પાસે મુડી ન હોય તે પારકી મુડીએ વેપાર ભલે કરે, પણ જેની પાસે ભંડાર ભરેલો હોય તે શા માટે મુડીની આશા રાખે? છતા અનિવાર્ય પ્રસંગે આપણે કાઇ પરદેશી શબ્દો લેતા અચકાઇશુ નહિ; જેમ કે, રેશમ-વાચક ચીન શબ્દ ચીન પાસેથી લીધો હતો. અમરકોશમાં એ શબ્દ છે તેમ જ वाह्लिक (હિંગળોક) તે વહલ કે બહલ દેશમાથી આવેલો હશે માટે (જુઓ,'સાહિત્ય' પુ. ૭, અંક ૨, પૃ. ૯૩) પણ આ શબ્દસ્વરૂપ કેવુ સંસ્કારી બનાવ્યુ છે તેથી ખાત્રી થશે કે દેશમા વપરાતો શબ્દ એ નથી પણ वहिले भवम् वाह्लिक એમ શબ્દ બનાવ્યો છતા તે દેશમાનો લીધો હોય તો પણ એવા જુજ શબ્દો હોવા જોઇએ. તો પણ આ વિજ્ઞાનનો જમાનો છે યંત્રવિદ્યા, પ્રાણીવિદ્યા, વનસ્પતિવિદ્યા, વગેરે વિદ્યાની શોધોમા અનેક એવાં નામ આવે છે કે જે નામો સંસ્કૃતમા મળે જ નહિ, તેથી તેવા વિષયોમા સહજ તેના તે શબ્દો મુકી દેવા પડે છે. પદાર્થવિજ્ઞાનનાં મૂળતત્ત્વોમા આવેલા કેટલાક શબ્દો શાળાપત્રમાના રા. હરરાય દેસાઇના લેખમા મુકાએલા જોવામા આવશે આ તો એક દિગ્દર્શન છે. એવુ ઘણા પુસ્તકોમા છે; પણ તે અનિવાર્ય કારણે જ મુકાય તો જૂદી વાત છે પણ તે પહેલા બીજા તેવી વિદ્યાના જ્ઞાનીઓ ને સંસ્કૃત પંડિતો (બંને વિદ્યાથી વાકેફ) હોય તેવા પાસે તે શબ્દો મેળવવા પ્રયત્ન થયા પછી સમિતિ ઠરાવે તેમ થાય તેવુ થવુ જોઇએ 'યુનિવર્સિટી' જેવા શબ્દ માટે 'ગુજરાતી 'માં થોડાંક વર્ષ ઉપર એક ચર્ચા ચાલી હતી તેમા એક ગૃહસ્થ 'યુનિવર્સિટી' શબ્દનો પ્રયોગ ગુજરાતી ભાષામા રાખવા આગ્રહ કરતા જણાયા હતા માનનીય ધ્રુવ જેવા સંસ્કૃત ગુજરાતીના મહાન પંડિતે દર્શાવેલા શબ્દને પણ ફેંકી દેવા તત્પર થયા હતા એ ગુજરાતી ભાષાની અધોગતિનુ ચિહ્ન નહિ તો બીજું શુ ?

અંગ્રેજી ભાષા મૂળે સંસ્કૃતમાથી ઊતરી આવેલી છે. તો એ અપભ્રષ્ટ શબ્દોને નકામા ગુજરાતીમા દાખલ કરવાની શી આવશ્યકતા છે ? સીધા સંસ્કૃતમાથી જોઇતા શબ્દો જ લેવા જોઇએ. ભાષાશાસ્ત્રીઓએ એ તો નક્કી જ કરેલુ છે કે, દુનિયાની ઉત્તમમા ઉત્તમ ભાષા વૈદિક અને સંસ્કૃત ભાષા છે, અને તેમાથી જ ઘણીખરી મુખ્ય ભાષાઓ નીપજેલી છે સંસ્કૃતમાથી જ લૅટિન થઈ છે, ને તેમાથી અંગ્રેજીનુ સ્વરૂપ ઘડાએલું છે અંગ્રેજીશિક્ષિત વર્ગ સારી રીતે જાણે છે કે અંગ્રેજી Mother, Father, Brother, Sister, Daughter વગેરે શબ્દો સં मातृ, पितृ, भ्रातृ, स्वसृ, दुहितृ, વગેરેમાથી થયા છે. We, thou, you, he, they, વગેરે સર્વનામના શબ્દો પણ अहम्, वय, त्वम् यूयम्, सः, ते, વગેરેમાથી થયા છે. અંગ્રેજી ભૂતકાળનો પ્રત્યય ed સં त ભૂતકૃદંત (त નો ड થવાના ઉત્સર્ગ કે નિયમ છે) માથી થયો છે. ઉપસર્ગો સબંધી પણ તેમ જ જણાય છે કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દો મૂળસંસ્કૃતના વ્યત્યય થએલા પ્રતીત થાય છે; જેમ કે, સં आकाशं-ને ઊલટા બોલીશુ તો शकाआ થશે; અને તે પરથી Sky સં अद्युना ને ઊલટાવીશુ તો नाद्युअ થશે, પછી द्यु નો हु થઇ नाहुअ થઇ, ह નો લેપ થતા नाउअ રહેતા હાલનો અંગ્રેજી Now થએલો જણાય છે.

વળી સં. वरम् પરથી ગુજરાતી 'વારૂ' અને મરાઠી 'बरें' ને તે પરથી ગુ 'ભલે' થયો છે તેમ અંગ્રેજી Well શબ્દ થયો જણાય છે નો ल થવાનો સ્વાભાવિક નિયમ છે જ.

આમ મોટો શબ્દસમૂહ સંસ્કૃતમાંથી અંગ્રેજીમાં ઊતરેલો છે તો આપણે સંસ્કૃતમાંથી જ શબ્દો લેવા જોઇએ.

આપણે ભાષા વગેરેમાં આપણું સ્વાભિમાન જાળવી રાખવું જોઇએ. એ બાબતોમાં અંગ્રેજ અમલદારો અને ગૃહસ્થોનો સર્વત્ર ટેકો છે, એમ હું માનું છું. સ્વ. કરસનદાસજી ઇંગ્લાંડના પ્રવાસે ગયા ત્યારે પોતાના બાપદાદાથી ચાલતી આવેલી રીતની પાઘડી પહેરીને ગયા હતા. તે જોઇ કોઇ અંગ્રેજ ગૃહસ્થોએ એમને ટોણો માર્યો હતો કે 'આ વેશ તો પારસીનો લીધો !' ત્યારે એમણે પ્રત્યુત્તર આપ્યો હતો કે 'ના જી ! અમારી પાઘડી પારસીઓએ સ્વીકારેલી છે.' બંગાળાના ગવર્નર કાર્માઇકલે એક વાર બંગાળી પોષાક પહેરી, બંગાળીઓએ પોતાનો દેશી પોષાક જાળવી રાખવો જોઇએ, એવી અસર ઊપજાવી હતી. સુરત જિલ્લાના આજી કલેક્ટર વેર સાહેબ અમારી નિશાળની મુલાકાતે પધાર્યા હતા ત્યારે તેમની આગળ લોહલેખિની ધરતાં બોલ્યા હતા કે 'તારી બરૂની કલમ આપ.' મેં તે પ્રમાણે કર્યું હતું. આ છાપ હજી મારા અંતઃકરણમાં કોતરાઇ રહેલી છે. એ જ પ્રમાણે એક મામલતદારે પણ કર્યું હતું. ૧૯૦૫ માં જ્યારે અત્રેના શિક્ષણકળામંદિરમાં પુનઃશિક્ષણ લેવા મહેતાજીઓને તેડયા હતા તે પ્રસંગે ઇલાકાના વિદ્યાધિકારી મે. ઇ. ગાઇલ્સ સાહેબ અમારા નિવાસસ્થાન આગળ આવી મુલાકાત લેતા બોલ્યા હતા કે 'મહેતાજીઓ ! તમે બધા ખુશમાં છો ? તમારાં બચ્ચાંકચ્ચાંની ગોઠવણ શી કરી છે ? તમને મુસીબત તો પડશે, પણ તમારે લોકહિત પણ ધ્યાનમાં લેવાનું છે.' એમ ગુજરાતી ભાષામાં ઉત્તમ દિલસોજીભરેલી વાણીમાં તેમણે વાતચીત કરી હતી ! અહીં એમણે માસ્તર કે એવા કોઇ અંગ્રેજી શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો ન હતો; હોય તો તેમાં એમની ભાષાનો આપણાથી દોષ કાઢી ન શકાય; કેમ કે, એમની ભાષા અંગ્રેજી. આપણી ગુજરાત દેશની ભાષાની મંડળીના ઉત્તેજક પણ અંગ્રેજ ગૃહસ્થ જ હતા. આપ જાણો જ છો કે તે ચિરંજીવી નામ ફારબસ સાહેબનું છે તેમ નામદાર હોપ સાહેબે તો ગુજરાતી ભાષા માટે જિંદગી અર્પણ કરી હતી એમ કહીએ તો ચાલે. ટેલર સાહેબે ગુજરાતી ભાષામાં વ્યાકરણ અને સં. ધાતુસંગ્રહ વ. શાસ્ત્રી સાથે બનાવી અપૂર્વ સેવા બજાવી છે. તો આ કામમાં અંગ્રેજ અમલદારો અને ગૃહસ્થોનો આપણને ટેકો જ છે અને હોવો જોઇએ એમ મારૂં નમ્ર માનવું છે તો આપણે આપણાપણું (આ સ્થળે ભાષા સબંધી) શા માટે ગુમાવવું કે વિરૂપ બનાવવું કે બનવા દેવું જોઇએ ?

રા. બ. કમળાશંકરભાઇએ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિષે નોંધ લેતા જણાવ્યું હતું કે (આ પરિષદમાં "સાહિત્યનો વિકાસ કેમ કરાય ?" ને "ગુજરાતીદ્વારા ઉચ્ચ કેળવણી" એ વિષય પર ચર્ચા ચલાવવામાં આવી હતી) " આ વિષયોમાં બહુ વિવાદ હોવાનો સંભવ નથી. કેટલાક પારસી લેખકો માતૃભાષા સંસ્કૃતના જ્ઞાનથી વિમુખ હોવાથી તેમાં રહેલા નિઃસીમ જ્ઞાનનિધિથી અપરિચિત પામર પુરુષોને એમ ભાસે છે કે ઊંચી કેળવણી ગુજરાતીદ્વારા આપી શકાશે નહિ. કેટલાક પારસી લેખકો ને શિક્ષકો તો એટલે સુધી વધીને કહે છે કે કેળવણીનો આરંભ અંગ્રેજી ભાષામાં કરવો, ને ચાર ધોરણ શીખ્યા પછી ગુજરાતીને બીજી ભાષા તરીકે શીખવવાનો આરંભ કરવો. આ બધું ઉપહસનીય જ છે. એ વિચારો એટલા બધા તિરસ્કારને પાત્ર છે-એવા તો દેખીતા જ નિર્માલ્ય છે-કે એનું ખંડન કરવાનું પ્રયોજન કે આવશ્યકતા જ નથી. "

શા. પ., પુ. ૫૧, અંક ૫, પૃષ્ઠ ૧૬૧.

આ અવતરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સંસ્કૃતમાંથી જોઇતા શબ્દો મેળવી લેવા કાંઇ હરકત નથી. કેટલાકને સસ્કૃત શબ્દો જડબાફાડ લાગતા હોય એમ જણાય છે; પણ એ મોટી ભૂલ છે. શુ અંગ્રેજી–ફારસીમાના ઘણાખરા શબ્દો જડબા ફાડે એવા નથી? માસાહારીને ફળાદિમા કયાથી રસ ઊપજે? યુરોપી પોષાકની વાદરનકલ કરનારને દેશી પોષાક કયાથી ગમે?

એક ટીકાકાર લખે છે કે વર્તમાનપત્રો સાહિત્યના પુસ્તક તરીકે ન ગણાય. ભલે તે ટીકાકાર એવુ લખે; પણ હુ તેમ માનતો નથી વર્તમાનપત્રોમા ખાસ નવલકથાઓ ઘણું કરી આવે છે. તે ખાસ સાહિત્યનો વિષય છે વિશેષમા જોડણી અને શબ્દપ્રયોગો લોક પર ભારે અસર કરે છે. ખરાખોટા શબ્દો વાચનારાઓને મોએ ચઢી જાય છે તેમને હંમેશા સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક, વૈજ્ઞાનિક, સાહિત્યવિષયક એમ સર્વતોમુખી ચર્ચામા પોતાના લેખો લખવા પડે છે, અને નવા નવા શબ્દોનો તેમને ઉપયોગ કરવાનો પ્રસંગ આવે છે પણ ઊતાવળમા તેઓ યોગ્ય શબ્દોનો પ્રયોગ કરી શકતા નથી ત્યારે અંગ્રેજી શબ્દો સીવા મુકી દે છે. સસ્કૃત અને ગુજરાતી ભાષાના શબ્દો શોધવા તેમને વખત મળતો નથી, અને અનેક જાતના વિષયો પર ટીકા કરવાનો વખત મળે છે, એ તાજુબીની વાત છે

ઉપસહાર.

આપણે ઉપર પ્રમાણે તપાસી ગયા તેમાથી સાર એ નીકળે છે કે પરદેશી અને પરભાષા બોલનારી પ્રજાના રાજ્યથી અને આપણી બેદરકારીથી ભાષામ કરત પ્રાપ્ત થયુ છે તેના ગણેશ 'ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટી' જેવા શબ્દપ્રયોગથી ગુજરાતમા પણ બેઠા ગણેશનું વાહન ઉંદર ઉદરોની વૃદ્ધિએ ગ્રથિજ્વરની વૃદ્ધિ ગણાય છે ગ્રથિજ્વરે કોઇ ગામ બાકી રાખ્યું હોય તો તે ગામનુ નસીબ. તેમ આવા આગ્લ શબ્દો આપણા વિચારોના વાહન બન્યા ને ગામોગામ પ્રસર્યા ને તેથી કોઇ ગામ વચિત હોય તો કે કોઇ કુટુબ તેથી વચિત હોય તો તેનુ અહોભાગ્ય સમજવું જોઇએ

જેને સતાન ન હોય તેને મિલ્કતની વ્યવસ્થા માટે દત્તક કરી લેવાની જરૂર હોય. પણ આપણે તો છને સતાને દત્તક કરીએ છીએ! ખરા સતાનનો હક્ક ડૂબાવીએ છીએ કે સતાનનો નકામો નવો ભાગીદાર બનાવીએ છીએ! ગુર્જરગિરા પાસે શબ્દસતાન છે ઘટે તો તેની માતા પાસેથી લેવાય અથવા પાડોસણ ભગિની પાસેથી પણ લેવાય; પણ પાચ હજાર ગાઉ લગી શા માટે જવું પડે?

એક વખત એવો હતો કે ઉચ્ચ શિક્ષણ પામેના કોઇ કોઇ ગુર્જર પડિતોએ ગુર્જર ગદ્યપદ્યના લેખો પ્રેમાનદ, સામળ, દયારામ વગેરેના જેવી સાદી ભાષામા લખવાને બદલે સસ્કૃતમય ભાષામાં લખવાથી આપણા આદ્ય ટીકાકારને 'સસ્કૃતમય ગુજરતી' એવા શીર્ષક નીચે એક જબરો લેખ લખવો પડ્યો હતો પણ તે તો કદાચ દીકરીને પોતાની વડિયાઇ પાસે બેસાડવાની કે

આપી શકાય? પણ હાલ જે પ્રવાહ ચાલ્યો છે તે તો ઠેઠ ગુજરાતી જ ગણાય. જો આવો પ્રવાહ ન અટકાવીએ અને આમ ને આમ કાયમ રહેવા દઇએ તો અરબી-ફારસી કાંદા ગુજરાતી ખીચડીમાં ભળ્યા જશે; અને તેની યાદી લખવામા જેમ અમારા શિક્ષકબંધુ રા. અમારમિયાં હમદુમિયાં 'શાળાપત્ર'ના પાનાના પાના ભરતા હજી પરવાર્યા નથી તેમ ભવિષ્યમા એવા શિક્ષક કે વિદ્વાન ગુજરાતીમાં ભરાએલા અંગ્રેજી શબ્દો રૂપી ઈંડાંની યાદી આપતા કેટલા 'શાળાપત્ર' જેવા પાનાંનાં પાના ભરશે કે કેટલી કલમો બૂઠી કરશે તેનો અડસટ્ટો કાઢી શકાશે નહિ. એટલુ જ નહિ; પણ વિરૂપ બનેલી ભાષાને ખરી ગુજરાતી શી રીતે કહી શકાશે?

માટે ગુજરાતના સંતાનો! પછી તમે બ્રાહ્મણ હો કે ક્ષત્રિય હો, વાણિયા હો કે ખેડુત હો, શૂદ્ર હો કે અંત્યજ હો, હિંદુ હો કે મુસલમાન હો, પારસી હો કે શ્રાવક હો, ગમે તે જાતના, ગમે તે ધર્મના હો, પંડિત હો કે અર્ધપંડિત હો, સામાન્ય કે અસામાન્ય હો, ગ્રંથકાર હો કે પત્રકાર હો, વકતા હો કે અવકતા હો, ધનિક હો કે ગરીબ હો, પણ સૌ કોઇ આબાલવૃદ્ધ નરનારીઓ! જેમ બને તેમ અંગ્રેજી શબ્દોના પ્રયોગથી ખાનગીમા કે સભામા, વિદેશમા કે સ્વદેશમા, પોતાની જન્મભાષામા ખીચડો કરશો નહિ. શુદ્ધ ગુજરાતી બોલવાનો ને લખવાનો હરહમેશ પ્રયત્ન રાખશો અને જન્મ-ભાષાનું ગૌરવ વધારશો. મ. ગાંધીજી અને નર્મદ જેવાઓએ કહ્યું છે કે 'યત્નકાર અધૂરો તો તેની ભાષા પણ અધૂરી; યત્નકાર પૂરો તો તેની ભાષા પણ શુદ્ધપૂર્ણ.' માટે મહાન દેશભકતોના વચનને સંપૂર્ણ અમલમા આણશો એવી આશા છે; અને "અંગ્રેજી જાણનાર ગુજરાતીએ પરસ્પર જાણેઅજાણે પણ વ્યવહારમા અંગ્રેજીમા પ્રયોગ નહિ કરવો" એ મહાત્માજીના વચનને ધ્યાનમા લેવાની વિનતિ સાથે વિરમીશ.

આપ સર્વનો અમૂલ્ય વખત આ મારા શુષ્ક વિષય માટે રોકવા બદ્દલ ક્ષમા ચાહું છું. વળી કોઇ પણ વ્યકિતને ખોટું લગાડવાનો ઇરાદો ન હતો; છતા તેવુ કાંઇ બન્યું હોય તો તે પણ દરગુજર કરશો એવી આશા છે.

ટીપઃ—આ લેખ લખાયા પછી મ. ગાંધીજીના પ્રયાસથી વિદ્યાપીઠ, વિનયમંદિર, મહામાત્ર વગેરે શબ્દપ્રયોગો નવા થયા છે; પણ સ્થિતિમા મોટો ફેરફાર હજી થયો નથી એ ભૂલવુ ન જોઇએ.

સ્વ. મણિલાલ નભુભાઇની સાહિત્યસેવા.



લેખક:
રા. રા. પ્રહ્લાદજી ચંદ્ર દિવાનજી—નડિયાદ.



ઉદ્દેશ

૧. ઇસવી સનની ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબાઇ યુનિવર્સિટીની કેળવણી પામેલા જે કેટલાક લેખકોએ ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા બજાવી હતી તેમાંના અગ્રગણ્યોમા મણિલાલને મુકી શકાય કે કેમ એ બાબતમાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. સને ૧૯૨૫ માં મુંબઇમા "મણિલાલ જયંતિ" ઊજવાઈ હતી તે વખતે પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે જે ભાષણ આપ્યુ હતુ તે તે જ સાલના 'સમાલોચક'માં છપાયું હતુ. તેમા તેણે આ બાબત ચર્ચી હતી, અને મણિલાલની યોગ્ય તુલના થએલી નહિ હોવાના કારણમા એમના સમકાલીન સુધારકોની ઇર્ષા એ જ મુખ્ય છે એમ જણાવ્યું હતું, અને પછી પ્રોફેસર સાહેબે પોતાના અંગત અનુભવ અને અભ્યાસને આધારે એવો મત પ્રદર્શિત કર્યો હતો કે મણિલાલ એ એક હુશિયાર શિક્ષક, વિશ્વસનિય અનુવાદક અને સુજ્ઞ વિવેચક હતા. એ ભાષણ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રોફેસર સાહેબે મણિલાલના નાટકોના અનુવાદો, "સુદર્શનગદ્યાવલિ" માના "સાહિત્ય" અને "ગ્રંથાવલોકન" એ શીર્ષકો નીચેના લેખો, "કાંતા" નાટક, "ગુલાબસિંહ" નવલકથા વગેરે જે 'શુદ્ધ સાહિત્ય" ના સદરમાં આવી શકે તે જ લખાણો ઉપર ધ્યાન આપ્યું હશે પરંતુ એ સિવાયનાં, એક નાનુ "બુકકેસ" ભરાય એટલાં એનાં લખાણો ગુજરાતી સાહિત્યગૃહની શોભા વધારે એવાં છે; અને મણિલાલની સાહિત્યસેવક તરીકેની તુલનામા એટલું ખાસ ધ્યાનમા રાખવાની આવશ્યકતા છે કે શિક્ષક તરીકે એમણે ઘણો થોડો વખત કામ કીધુ હતુ, અને સારા શિક્ષકો માત્ર શિક્ષકો જ હોય અને સારા લેખકો ન હોય તો તેની સાહિત્યસેવકમાં ગણના થઇ શકે નહિ. "ઉત્તરરામચરિત", "માલતીમાધવ," વગેરે અનુવાદો મણિલાલની સાહિત્યસેવાનાં પ્રારંભના ફળો હતા, અને અન્ય લેખકોના ગ્રંથોનુ અવલોકન કરવું એ એમનો એક માસિકના અધિપતિ તરીકેનો પ્રાસંગિક વ્યવસાય હતો. સને ૧૯૦૯ મા પ્રસિદ્ધ થએલી "સુદર્શનગદ્યાવલિ"ની પ્રિ આનંદશંકરની પ્રસ્તાવના અને તેની સાથે પ્રસિદ્ધ થએલું "મણિલાલની કેળવણી અને તેની અસર" એ વિષય ઉપરનું એમનુ ભાષણ જોતા જણાય છે કે મણિલાલનુ જે સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયુ હતું તેના એમણે ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે:—(૧) કાવ્ય; (૨) સુધારાને લગતુ સાહિત્ય; અને (૩) ધર્મ સંબંધી સાહિત્ય. આ ત્રીજા વિભાગમા એઓ મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથો અને લેખોનો અંતર્ભાવ કરે છે, એટલે એમ આશા રાખી શકાય કે તે ગ્રંથો અને લેખો વિષે આગળ વિવેચન આવે પરંતુ બારીકાઇથી જોતા

આપી શકાય? પણ હાલ જે પ્રવાહ ચાલ્યો છે તે તો દેડ ગુજરાતી જ ગણાય. જો આવો પ્રવાહ ન અટકાવીએ અને આમ ને આમ કાયમ રહેવા દઇએ તો અરણી-કાનસી કાંતા ગુજરાની ભીંચડીમાં ભળ્યા જશે; અને તેની યાદી લખવામા જેમ અમારા શિક્ષકબંધુ ગ અમારસિનાં હરદ્દુમિયા 'શાળાપત્ર'નાં પાનાના પાના ભરતા હજી પરવાર્યા નથી તેમ ભવિષ્યમાં એવા શિક્ષક કે વિદ્વાન ગુજરાતીમાં ભરાએલા અંગ્રેજી શબ્દો રૂપી ઇંડાની યાદી આપતા કેટલા 'શાળાપત્ર' જેવા પાનાંના પાના ભરશે કે કેટલી કલમો ખૂટી કરશે તેનો અડસટ્ટો. કાઢી શકાશે નહિ એટલુ જ નહિ; પણ વિરૂપ બનેલી ભાષાને ખરી ગુજરાતી શી રીતે કહી શકાશે?

માટે ગુજરાતના સંતાનો! પછી તમે બ્રાહ્મણ હો કે ક્ષત્રિય હો, વાણિયા હો કે ખેડુત હો, શુદ્ર હો કે અંત્યજ હો, હિંદુ હો કે મુસલમાન હો, પારસી હો કે શ્રાવક હો, ગમે તે જાતના, ગમે તે ધર્મના હો, પંડિત હો કે અર્ધપંડિત હો, સામાન્ય કે અસામાન્ય હો, ગ્રંથકાર હો કે પત્રકાર હો, વકતા હો કે અવકતા હો, ધનિક હો કે ગરીબ હો, પણ સૌ કોઇ આબાલવૃદ્ધ નરનારીઓ! જેમ બને તેમ અંગ્રેજી શબ્દોના પ્રયોગથી ખાનગીમા કે સભામા, વિદેશમા કે સ્વદેશમા, પોતાની જન્મભાષામાં ખીચડો કરશો નહિ. શુદ્ધ ગુજરાતી બોલવાનો ને લખવાનો હરહમેશ પ્રયત્ન રાખશો અને જન્મ-ભાષાનુ ગૌરવ વધારશો. મ. ગાંધીજી અને નર્મદ જેવાઓએ કહ્યુ છે કે 'યત્નકાર અધૂરો તો તેની ભાષા પણ અધૂરી; યત્નકાર પૂરો તો તેની ભાષા પણ શુદ્ધપૂર્ણ.' માટે મહાન દેશભકતોના વચનને સંપૂર્ણ અમલમા આણશો એવી આશા છે, અને "અંગ્રેજી જાણનાર ગુજરાતીએ પરસ્પર જાણ્યેઅજાણ્યે પણ વ્યવહારમા અંગ્રેજીમા પ્રયોગ નહિ કરવો" એ મહાત્માજીના વચનને ધ્યાનમા લેવાની વિનતિ સાથે વિરમીશ.

આપ સર્વનો અમૂલ્ય વખત આ મારા શુષ્ક વિષય માટે રોકવા બદલ ક્ષમા ચાહું છુ. વળી કોઇ પણ વ્યકિતને ખોટું લગાડવાનો ઇરાદો ન હતો: છતા તેવુ કાંઇ બન્યું હોય તો તે પણ દરગુજર કરશો એવી આશા છે.

ટીપ:—આ લેખ લખાયા પછી મ ગાંધીજીના પ્રયાસથી વિદ્યાપીઠ, વિનયમંદિર, મહામાત્ર વગેરે શબ્દપ્રયોગો નવા થયા છે; પણ સ્થિતિમા મોટો ફેરફાર હજી થયો નથી એ ભૂલવુ ન જોઇએ.

સ્વ. મણિલાલ નભુભાઇની સાહિત્યસેવા.



લેખક:

રા. રા. પ્રહ્લાદજી ચંદ્ર દિવાનજી—નડિયાદ.

---

૧. ઇસવી સનની ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબાઇ યુનિવર્સિટીની કેળવણી પામેલા જે કેટલાક લેખકોએ ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા બજાવી હતી તેમાંના

ઉદ્દેશ

અગ્રગણ્યોમા મણિલાલને મુકી શકાય કે કેમ એ બાબતમાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. સને ૧૯૨૫ મા મુંબઇમા " મણિલાલ જયંતિ " ઊજવાઇ હતી તે વખતે પ્રો. બળવતરાય ઠાકોરે જે ભાષણ આપ્યુ હતું તે તે જ સાલના 'સમાલોચક'માં છપાયુ હતુ તેમા તેણે આ બાબત ચર્ચી હતી, અને મણિલાનની યોગ્ય તુલના થએલી નહિ હોવાના કારણમા એમના સમકાલીન સુધારકોની ઇર્ષા એ જ મુખ્ય છે એમ જણાવ્યું હતું, અને પછી પ્રોફેસર સાહેબે પોતાના અંગત અનુભવ અને અભ્યાસને આધારે એવો મત પ્રદર્શિત કર્યો હતો કે મણિલાલ એ એક હુશિયાર શિક્ષક, વિશ્વસનિય અનુવાદક અને સુજ્ઞ વિવેચક હતા. એ ભાષણ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રોફેસર સાહેબે મણિલાલનાં નાટકોના અનુવાદો, " સુદર્શનગદ્યાવલિ " માના "સાહિત્ય" અને " ગ્રથાવલોકન " એ શીર્ષકો નીચેના લેખો, " કાંતા " નાટક, " ગુલાબસિંહ " નવલકથા વગેરે જે ' શુદ્ધ સાહિત્ય " ના સદરમા આવી શકે તે જ લખાણો ઉપર ધ્યાન આપ્યું હશે પરંતુ એ સિવાયના, એક નાનુ "બુકકેસ" ભરાય એટલા એના લખાણો ગુજરાતી સાહિત્યગૃહની શોભા વધારે એવાં છે, અને મણિલાલની સાહિત્યસેવક તરીકેની તુલનામા એટલુ ખાસ ધ્યાનમા રાખવાની આવશ્યકતા છે કે શિક્ષક તરીકે એમણે ઘણો થોડો વખત કામ કીધુ હતુ, અને સારા શિક્ષકો માત્ર શિક્ષકો જ હોય અને સારા લેખકો ન હોય તો તેની સાહિત્યસેવકમાં ગણના થઇ શકે નહિ. " ઉત્તરરામચરિત ", " માલતીમાધવ, " વગેરે અનુવાદો મણિલાલની સાહિત્યસેવાનાં પ્રારભના ફળો હતા, અને અન્ય લેખકોના ગ્રંથોનું અવલોકન કરવું એ એમનો એક માસિકના અધિપતિ તરીકેનો પ્રાસગિક વ્યવસાય હતો. સને ૧૯૦૯ મા પ્રસિદ્ધ થએલી " સુદર્શનગદ્યાવલિ "ની પ્રિ આનંદશંકરની પ્રસ્તાવના અને તેની સાથે પ્રસિદ્ધ થએલું " મણિલાલની કેળવણી અને તેની અસર " એ વિષય ઉપરતું એમનુ ભાષણ જોતા જણાય છે કે મણિલાલનુ જે સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયુ હતું તેના એમણે ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે:—(૧) કાવ્ય; (૨) સુધારાને લગતુ સાહિત્ય; અને (૩) ધર્મ સંબધી સાહિત્ય. આ ત્રીજા વિભાગમા એઓ મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથો અને લેખોનો અંતર્ભાવ કરે છે, એટલે એમ આશા રાખી શકાય કે તે ગ્રથો અને લેખો વિષે આગળ વિવેચન આવે પરંતુ બારીકાઇથી જોતા

જણાય છે કે એમાં વિવેચન માત્ર પહેલા બે વિભાગથી જ અટક્યું છે. એટલું ખરૂં કે મણિલાલના જીવનનું મધ્યબિંદુ શું હતું તે એમણે સ્પષ્ટ કરી દેખાડ્યું છે; પરંતુ એ પણ ખરૂં કે મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથો અને લેખો વિષે જોઇએ તેટલા વિસ્તારથી તેમણે વિવેચન કીધું નથી તેને આમ ગૌણપદ અપાએલું હોવાને લીધે ગ્રંથકારની એક મહત્ત્વની સેવાની તુલના કરવી રહી ગઇ છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે જ્યારથી એને સમજ આવવા માંડી ત્યારથી તે ભરજુવાનીમાં એમનું અવસાન થયું ત્યાં લગી જો કોઇ પણ વિષયે એમનુ મન પ્રાધાન્યપણે રોકી રાખ્યું હોય, જો કોઇ પણ વિષયના જ્ઞાનનો યોગ્યપણે જનસમાજમાં પ્રસાર કર્યાથી તેને અત્યંત લાભકારક નીવડશે એવી એમની દૃઢ માન્યતા હોય, અને તેથી જો કોઇ પણ વિષય અધિકારપરત્વે ઉપયોગી થઇ પડે એ હેતુથી અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી એમણે ચર્ચ્યો હોય તો તે તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય હતો. એમના મુખ્યમુખ્ય અને વધુમા વધુ પ્રમાણમા ગ્રંથો અને લેખો એ જ વિષય ઉપરના છે. ' ધર્મ ", " નીતિ ", " શિક્ષણ " વગેરેને લગતા લેખો પણ એ જ વિષયના જ્ઞાન માટેનો અધિકાર સ્ત્રીપુરુષો પ્રાપ્ત કરે એ લક્ષ્ય દૃષ્ટિ આગળ રાખીને લખેલા છે. " સમાજસુધારણા" અને " સામાન્ય વ્યવહાર " વિષેના પણ એ જ પરમાર્થદૃષ્ટિથી. પરંતુ સાક્ષરોના તે તરફના ઔદાસીન્યને લીધે તેની બાબતમા કેટલુક આશ્ચર્યકારક અજ્ઞાન વ્યાપી રહ્યુ છે તેનું એક ઉદાહરણ આપું. એક " સરસ્વતીચંદ્ર "ના અભ્યાસી નડિયાદ એનું ઘર જોવા આવ્યા હતા. તે વખતે પ્રસંગોપાત્ત મણિલાલનું નામ નીકળ્યુ. તે ઉપરથી તે અભ્યાસીએ એવો ઉદ્ગાર કાઢ્યો કે ગોવર્ધનરામે તો " સરસ્વતીચદ્ર "મા લક્ષ્ય—અલક્ષ્યનો ભેદ વગેરે તત્ત્વજ્ઞાનની અનેક ગૂંચો ઊકેલી છે અને મણિલાલે તો લખીલખીને " સિદ્ધાંતસાર " લખ્યો—કેમ જાણે " સિદ્ધાંતસાર " એ તત્ત્વજ્ઞાનની શાળામાના પ્રવેશક વર્ગમાં ચલાવવા જેવું પુસ્તક ન હોય, અને મણિલાલે " સિદ્ધાંતસાર " સિવાય બીજુ કોઇ સારૂં પુસ્તક ન લખ્યું હોય ! આવું જે ઘોર તિમિર મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન ઉપરના ગ્રંથો અને લેખો વિષે પ્રસરી રહેલું છે તેનો નાશ કરી તેમનું મહત્ત્વ પ્રકાશમાં આણવા માટે મારા બાળસ્નેહી તથા સાહિત્યવિલાસી શ્રીયુત ચંદ્રશંકર પંડ્યાના પ્રોત્સાહનથી આ નિબંધ લખવાની પ્રવૃત્તિ થઇ છે.

તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથો.

૨. આ બ્રહ્મનિષ્ઠ વિદ્વાને પોતાના ચાળીસ વર્ષના ટૂંકા આયુષ્યમા—અને તેમાથી પણ પોતાના સને ૧૮૮૫ થી ૧૮૯૮ લગીના પ્રવૃત્તિકાળમાં—પ્રો બળવંતરાયે પોતાના ઉપર્યુક્ત ભાષણમાં જે ગ્રંથો વિષે ઉલ્લેખ કરેલો છે તે ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાનના ગહન વિષય ઉપર અનેક નાનામોટા અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ભાષાઓમાં ગ્રંથો રચી પ્રસિદ્ધ કીધેલા છે તે નીચે મુજબ છે:—

અંગ્રેજી:

૧ માણ્ડુક્યોપનિષદ.	૨ જીવનમુક્તિવિવેક.
૩ રાજયોગ.	૪ મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ
૫ [illegible]	૬ [illegible]

૭ સ્ટ્રે થૉટસ. ૮ યોગસૂત્ર (પાતંજલ યોગદર્શન.)
૯ સમાધિશતક.

ગુજરાતી:

૧ આણુવિનિમય. ૨ પંચશતી.
૩ પ્રેમજીવન, ટીકા સહિત. ૩ અભેદોર્મિ
૫ મિશ્રધ્વનિ. ૬ વૃત્તિપ્રભાકર.
૭ ભગવદ્‌ગીતાભાષાંતર. ૮ ચતુઃસૂત્રીભાષાંતર.
૯ ન્યાય (પરામર્શખંડ). ૧૦ વિવાદતાંડવ
૧૧ તર્કપરિભાષા. ૧૨ યોગબિંદુ.
૧૩ સિદ્ધાંતસાર.

એ સિવાય એઓ સને ૧૮૮૫ થી ૧૮૯૦ સુધી " પ્રિયવદા " અને ત્યારપછીથી તે ઠેઠ પોતાના અવસાન સુધી-એટલે સને ૧૮૯૮ સુધી-" સુદર્શન " નામનું માસિક કાઢતા હતા અને તેમાં વખતોવખત તત્ત્વજ્ઞાનને લગતો એકાદ વિષય લઇ તે ઉપર લેખ લખતા હતા. આમાના વાંચવા અને મનન કરવા લાયક ૫૯ લેખો " સુદર્શનગદ્યાવલિ "મા ફરીથી છપાએલા છે. તેનો પણ આ લેખમાં કવચિત કવચિત ઉલ્લેખ કરવામા આવશે.

૩. આ યાદીઓમાં શ્રીમદ્ શંકરાચાર્યના અદ્વૈતવાદને લગતા ગ્રંથોની સંખ્યા મોટામા મોટી છે. તે નીચે મુજબ છે.—

અદ્વૈતવાદ વિષેના ગ્રંથો

અંગ્રેજી:

૧ માંડુક્યોપનિષદ. ૨ જીવનમુક્તિવિવેક.
૩ રાજયોગ. ૪ મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ.
૫ સ્ટ્રે થૉટસ. ૬ ઇમિટેશન ઑફ શંકર.

ગુજરાતી:

૧ પંચશતી, ૨ પ્રેમજીવન, ૩ અભેદોર્મિ, ૪ મિશ્રધ્વનિ, ૫ વૃત્તિપ્રભાકર, ૬ ભગવદ્‌ગીતાભાષાંતર, ૭ ચતુઃસૂત્રીભાષાંતર, ૮ સિદ્ધાંતસાર.

અંગ્રેજી ગ્રંથો

૪. આમાંથી " માંડુક્યોપનિષદ ' શંકરાચાર્યે ભાષ્ય કરવા માટે પસંદ કીધેલા ૧૧ ઉપનિષદોમાંનુ એક છે. તેમા મનુષ્યમાત્રની જે ત્રણ અજ્ઞાનની અવસ્થાઓ થાય છે તેનો તથા એક ચોથી જ્ઞાનની અવસ્થાનો વિચાર કીધેલો છે. તે ઉપરથી એમના ગુરુના ગુરુ ગૌડપાદે કારિકાઓ રચી છે. તેમાં " અજાતવાદ " અગર " પ્રૌઢીવાદ " એટલે કે વિશ્વ ઉત્પન્ન જ થયું નથી ...

કેમ થઇ એનો વિચાર કરવાની જરૂર નથી-એક નિત્ય વસ્તુ પારમાર્થિક દૃષ્ટિએ છે તે સચ્ચિદાનંદ બ્રહ્મ જ છે, એવા મતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. તે બધી કારિકાઓ ઉપર શંકરાચાર્યે ભાષ્ય લખ્યું છે તેનું મણિલાલે અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર કર્યું હતું, અને તેનો એક વિવેચનાત્મક ઉપોદ્ઘાત લખ્યો હતો.

૫. "જીવનમુક્તિવિવેક" એ પ્રખ્યાત વિદ્યારણ્ય મુનિનો વેદાંતશાસ્ત્રનો ગ્રંથ છે. એમાં આત્મસાક્ષાત્કાર કરવા માટે મનન અને નિદિધ્યાસન કેમ કરવાં, કેવી રીતનું આચરણ રાખવું, એ વગેરે સ્પષ્ટપણે સમજાવેલું છે. એની જનતાને ઉપયોગિતા જાણીને આપણા ગ્રંથકર્તાએ તેનું અંગ્રેજી ભાષાતર થીઑસૉફિકલ સોસાઇટીના આશ્રય નીચે કર્યું હતું.

૬ "રાજયોગ" માં શ્રીમન્ ભારતીતીર્થના "દૃગદૃશ્યવિવેક" અને શ્રીમન્ શંકરાચાર્યની "અપરોક્ષાનુભૂતિ" નું ભાષાતર છે, અને આધુનિક વાચકને સમજાવવા માટે એક ઉપોદ્ઘાત અને ઠેકાણે ઠેકાણે સ્પષ્ટ ટિપ્પણ આપેલુ છે. સર એડ્વીન આર્નોલ્ડ જેવો પૌર્વાત્ય ભાષાશાસ્ત્રી એ વિષે લખે છે:–

"Nor does Poona or Bombay contain any Shastree with clearer conclusions on Hindu Theology and philosophy, better command of lucid language, or ideas more enlightened and profound."

૭. "મોનીઝમ ઑરઅદ્વૈતિઝમ" આધુનિક વાચકને અદ્વૈતસિદ્ધાંતનું મહત્ત્વ અને તેની સર્વોત્કૃષ્ટતા સમજાવવા માટેના આગળ વધેલા પ્રયાસનુ ફળ છે. તેમાં હિંદના તત્ત્વચિંતનના ઇતિહાસની અને પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાનશાસ્ત્રના ઇતિહાસની તુલના કરીને દેખાડેલું છે કે વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર ધીરે ધીરે અદ્વૈતસિદ્ધાત તરફની પ્રગતિ કરતુ જાય છે અને કાળક્રમે તે જ સિદ્ધાતને સ્થાપિત કરશે. ડૉ. કેરસ "ઓપન કોર્ટ" માં એને ઉદ્દેશીને લખે છે —

"The learned Prof. Dwivedi seems to admit that the principles of Adwaita philosophy find a very convenient expression in European Monism."

૮. "સ્ટ્રે થૉટસ" એ શીર્ષક જ સૂચવે છે તેમ એક એકી વખતે લખેલો ગ્રંથ નથી; પરંતુ તે આપણા કર્તાએ જૂદે જૂદે વખતે લખેલા લેખોનો સંગ્રહ છે. તે લેખો નીચે પ્રમાણે છે:–

"Hinduism" (Parliament of Religions, Chicago આગળ વંચાએલો); "The Puranas" ("Transactions of the International Congress of Orientalists at Stockholm, 1889"મા છપાએલો), "Jainism and Brahmanism" (International Congress of Orientalists, London, 1891 આગળ વાચેલો), "The Adwaita philosophy of Sankara" (Oriental Journal, Vienna" મા છપાએલો), "Idol worship," Samskaras"; "Garuda Purana"

વગેરે; ઉપરના લેખો અને યાજ્ઞવલ્કયની "યોગસહિતા," "શ્રુતિસારસમુદ્ધરણ" વગેરેનાં ભાષાતરો (Oriental Department, New York મા છપાએલા); "Suggestions" (સરકારી કેળવણી ખાતા તરફથી તૈયાર થતા અને શાળામા વપરાતા પુસ્તકોમા ફેરફાર કરવા માટેની સૂચનાઓ); "Letters on Widow Remarriage;" "Necessity of Spiritual Calture"; અને તે સિવાય "The Theosophist" વગેરેમા પ્રસિદ્ધ થએલા લેખો. આમાથી કેળવણીખાતાને કરેલી સૂચનાઓ અને વિધવાવિવાહ સબધી પત્રો બાદ કરીએ તો બાકી બધા લેખો અદ્વૈતસિદ્ધાતને લગતા જ છે, અને તેનાથી લેખકને સમસ્ત જગતના વિદ્વાન લોકોમા પ્રતિષ્ઠા મળી હતી ગુજરાત એની કદર ન કરે તો હોય કોનો ?

૯. "ઇમિટેશન ઑફ શંકર" એ ટૉમસ એ કેમ્પિસના "ઇમિટેશન ઑફ ક્રાઇસ્ટ"-ના અનુકરણમાં રચેલુ એક વિચિત્ર પુસ્તક છે એ અદ્વૈતવેદાત ઉપરના ૫૪ ગ્રથો અને સ્તોત્રો-રૂપી વાડીમાથી ૬૫૮ ઉત્તમોત્તમ અવતરણોરૂપી ભાતભાતના પુષ્પોનો એક અતિ મનોહર હાર છે. પુષ્પનો સુવાસ આનદદાયક હોય જ હોય, પરતુ તે આનદ તેને સૂત્રમા ગૂથી આકર્ષક બનાવી રસિક જનતા આગળ રજુ કરનાર માળીના કૌશલ્યથી શતશઃ વધ્યો છે. છૂટાછવાયા વાક્યોને તેના સંદર્ભમાથી કાઢીને પોતાની જ કલ્પનાથી તેનુ ઉપોદ્‌ઘાતથી માડીને તે ઉપસંહારલગીના એક વેદાંતશાસ્ત્રના સ્વતત્ર પુસ્તકનું સ્વરૂપ એણે તેને આપ્યુ છે જે સસ્કૃત ભાષા ન જાણતા હોય તેને એ વિશેષતઃ ઉપયોગી થઇ પડે એવા હેતુથી રચ્યુ હોય એમ લાગે છે, કારણ કે પુસ્તકના મુખ્ય ભાગમા તે તે અવતરણોનુ અગ્રેજીમા ભાષાતર છે, અને નીચે મૂળ સસ્કૃત અવતરણો આપેલા છે. એ પુસ્તક તો અતિ આકર્ષક અને બોધપ્રદ છે જ, પરતુ તેના કરતા પણ તેનો અગ્રેજીમા ઉપોદ્‌ઘાત છે તે વિશેષ આકર્ષક છે. તેમા શકરાચાર્યનો અદ્વૈતસિદ્ધાત પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનની પરિભાષામા સમજાવ્યો છે એ ઘણો જ મનનીય છે જેને વેદાતશાસ્ત્રનો નાદ હોય તેને એ ગ્રન્થ તેટલી વાર વાચે તો કટાળો તો ન જ આવે, પરતુ દરેક વખતે નવુ નવુ સત્ય તેના ઉપનિષદ્‌-માના જેવા ગુહ્યાર્થવાળા વાક્યોમાથી સમજાયા સિવાય રહેશે નહિ એવી મને ખાતરી છે.

ગુજરાતી ગ્રથો.

૧૦ "પચશતી" એ ઉપરના પુસ્તકના અનુવાદ જેવુ જ પુસ્તક ગુજરાતી વાચકવર્ગના ઉપયોગને માટે રચેલુ છે. કર્તાએ એ પાછળથી રચેલુ હોવાને લીધે એમના આગળ વધેલા અનુભવનો તે વર્ગને લાભ એમાથી મળે એમ છે. આ પુસ્તક ઘણુ લોકપ્રિય થઇ પડયુ હતુ

૧૧ "પ્રેમજીવન", "અભેદોર્મિ", અને "મિશ્રધ્વનિ" એ સર્વમા આપણા ગ્રથકર્તાને જે વખતોવખત "અભેદદર્શન" થતુ તે તે પ્રસગો ઉપરનો પોતાનો અનુભવ, પોતાનો આનદ એણે શબ્દદ્વારા વ્યક્ત કરેલો છે, અને તે સાહજિક રીતે કાવ્યોના રૂપમા આવિર્ભાવ પામેલો તેથી તેવા કાવ્યોના તે સંગ્રહો છે. તે અતિગુહ્ય ભાષામા હોવાને લીધે તે ઉપર એમણે પોતે જ ટીકાઓ લખેલી છે ટીકાના ઔચિત્ય વિષે એ "અભેદોર્મિ" ની પ્રસ્તાવનામા લખે છે:—

"સહૃદયોની અવગણના કરી આવું ઔદ્ધત્ય થયુ નથી. [illegible] આત્માનંદની લહર એકતાનત્વ વધારવાની વાસનાથી એ ચાપલ્ય કરવાની આવશ્યકતા

એ એમનાં કાવ્યો અનેક જ્ઞાની ભક્તોને બોધામૃતનાં ઝરણાંરૂપ થઇ પડ્યાં છે. એ ત્રણે કાવ્યો પાછળથી "આત્મનિમજ્જન" નામના એક પુસ્તકના સ્વરૂપમા પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં હતાં.

૧૨. "વૃત્તિપ્રભાકર" એ સાધુ નિશ્ચળદાસજીના "વિચારસાગર" જેવા જ એક અતિશય બોધપ્રદ હિંદુસ્તાનીમા લખેલા ગ્રંથનું ભાષાંતર છે. તેમાં "અદ્વૈતસિદ્ધાંત"નું બહુ સારી રીતે પ્રતિપાદન કીધેલું છે, અને સામાન્ય બુદ્ધિવાન મનુષ્યના મગજમાં તેને વિષે જે અનેક શંકાઓ આવવાના સંભવ છે તેનું શ્રુતિ અને યુક્તિઓથી સમાધાન કીધેલું છે.

૧૩. "શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાના ભાષાંતર" એ એક ઘણું મનનીય પુસ્તક છે. તેનો ૬૦ પાનાંનો તો એક અતિ વિદ્વત્તાભરેલો ઉપોદ્ઘાત છે. તેમાં અદ્વૈતસિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન અંગ્રેજી અને જર્મન ભાષામાંનાં પુસ્તકોમાથી સરખામણી માટે આપીને કરી ભગવદ્ગીતામાથી તે કેવી રીતે ફલિત થાય છે તે દેખાડેલું છે અને અનેક આનુષંગિક વિષયો—જેવા કે વેદાંત અને નીતિશાસ્ત્ર એમનો પરસ્પર સંબંધ, ગીતા કયારે ને કોણે લખી હશે, તે મૂળ મહાભારતનો એક ભાગ હશે કે કોઇએ તેમાં પાછળથી ઘૂસાડી દીધેલી હશે, વગેરે—ચર્ચેલા છે. ભાષાંતર કરવામા પ્રથમ "શબ્દાર્થ" કોઇ પણ ભાષ્યની મદદ વગર નક્કી કરીને પછી "વિવેચન" શાંકરભાષ્ય, મધુસૂદન, શંકરાનંદ વગેરેની ટીકાઓ એમ છ શિષ્ટ ગણાતા વ્યાખ્યાતાઓના મતની તુલના કરીને કીધેલું છે અને કેટલેક ઠેકાણે આધ્યાત્મિક "રહસ્ય" સમજાવેલ છે. ઉપોદ્ઘાતનો ઉપસંહાર કરતાં એણે જે બે ચાર વાકયો લખ્યાં છે (પા. ૫૯–૬૦) તે એ ગ્રંથ કોને માટે લખ્યો છે તે જાણવા માટે ઉપયોગનાં છે એમ સમજી નીચે ઊતારૂં છું:—"આવો અભેદવાદ મતાંધતાથી વિનિંર્મુક્ત એવા પ્રાચીન ગ્રંથમાત્રમાં પ્રતીત થાય છે, આપણા દેશના જ નહિ પણ સર્વ દેશના તેવા ગ્રંથમાત્રમાં પ્રતીત થાય છે. ગીતામાથી પણ તેનો તેજ સમજાય અને સમજાવાય તો તેમાં જ પરમ કલ્યાણ છે: અને આર્યાવર્તના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી, આર્યાવર્તના શું પણ આખી દુનિયાના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી, પ્રત્યેક મનુષ્ય ગીતાને પોતાના હૃદયમા સ્થાન આપી તેની જ ભક્તિમાં વિલીન થાય એ મારા હૃદયની પરમ વાછના છે એ વાછનામા જેના ચિત્તની અનુરક્તિ ન હોય, એવા પરમ અભેદાનંદનું જેને તાન ન લાગ્યું હોય, તેમને માટે મે આ પ્રયત્ન કર્યો નથી. તેમણે તો આ ઉપોદ્ઘાતનું જ વારંવાર મનન કર્યા પછી ગીતા અને તેના વિવેચનમા ચિત્ત પરોવવું એવી મારી પ્રાર્થના છે."

૧૪. "ચતુઃસૂત્રીભાષાંતર" એ નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે ભગવાન બાદરાયણ વ્યાસે રચેલા બ્રહ્મસૂત્રો પૈકી પહેલાં ચારનું ભાષાંતર છે. એ સૂત્રો એટલાં સંક્ષિપ્ત અને ગુહ્ય છે કે કોઇ પણ ભાષ્યની મદદ વગર તેમાંના ખરા અર્થનો બોધ થાય એમ નથી, તેથી શંકર, રામાનુજ, મધ્વ અને વલ્લભ એ ચારે આચાર્યોએ તે ઉપર ભાષ્યો રચેલા છે. તે સૂત્રો પૈકી પહેલાં ચાર ભાષાંતર માટે પસંદ કરવાનું કારણ એ જ કે દરેક ભાષ્યકારના મત પ્રમાણે એ ચારમાં આખા ગ્રંથનું તારતમ્ય છે અને તેથી જ દરેકે પોતાનો ઇષ્ટ મત એ સૂત્રોમાથી ફલિત થાય છે એમ પોતાનાં ભાષ્યોમા શ્રુતિ અને યુક્તિથી દેખાડવાનો પ્રયત્ન કીધો છે એ ચારે ભાષ્યમાંથી શંકરાચાર્ય ને રામાનુજ એ એમનાં જ વિચારણીય ગણાવાં છે; કારણ કે ઠેઠ બાદરાયણના વખતથી અને તેથી

અગાઉથી પણ એ બેએ જે મતોનું પ્રતિપાદન કીધેલું છે તે ગુરુશિષ્યની પરંપરાથી ચાલતા આવ્યા છે એમ માનવાને કારણ છે ડૉ. થીબો પોતાના એ સૂત્રો તથા તે ઉપરના શાંકરભાષ્યના ભાષાંતરના ઉપોદ્‌ઘાતમાં લખે છે કે બ્રહ્મસૂત્રો જોઇએ તો રામાનુજે તેના અર્થ કીધા છે તે વધારે ખરા લાગે છે, પરંતુ ઉપનિષદો, જેમાંના સિદ્ધાંતનું ન્યાયના નિયમો પ્રમાણે પ્રતિપાદન કરવાના હેતુથી વ્યાસે સૂત્રો રચ્યા હતાં. તેમાનો સિદ્ધાંત તો શંકરાચાર્ય દેખાડે છે, તે જ છે. મણિલાલ કહે છે કે સૂત્રના ખરા અર્થ તો શંકરાચાર્યે કર્યા છે તે જ છે. એની સંક્ષિપ્તતાને લીધે એમા બીજા અર્થનો ભાસ થતો હોય તે ઉપરથી એમ માનવું કે ઉપનિષદનો સમન્વય વ્યાસે જૂદી રીતે કીધો હતો એ સયુક્તિક નથી

૧૫. "સિદ્ધાંતસાર" એ ઠેઠ ઋગ્વેદના કાળથી તે ઇસ્વી સનની ૧૯ મી સદીના ઉત્તરાર્ધ લગીમા હિંદમાં જે જૂદા જૂદા આસ્તિક વા નાસ્તિક ધર્મવિચારો ઉપસ્થિત થયા અને નાનામોટા જનસમૂહમા પ્રસર્યા તેનો ઇતિહાસ છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાનો હિંદમા પાશ્ચાત્ય કેળવણી દાખલ થઇ તે પહેલા પ્રચાર હતો યુરોપમાં પણ તે રીત અઢારમી સદીમા જ નવી દાખલ થઇ હતી, અને ત્યાના પૌર્વાત્ય ભાષાશાસ્ત્રીઓના હિંદની યુનિવર્સિટીઓએ પ્રમાણભૂત ગણેલા ગ્રંથો અને લેખો દ્વારા હિંદના અંગ્રેજી પદ્ધતિએ કેળવાએલા યુવકોને તે અવગત થઇ હતી. તે સાથે યુરોપના કેટલાક ભાષાશાસ્ત્રીઓ અને મિશનરી લેખકોએ હિંદની ધાર્મિક સ્થિતિ વિષે જાણ્યે અજાણ્યે કેટલાક ભ્રમો પણ હિંદના યુવક વર્ગના મગજમા ઘૂસાડ્યા હતા. તે ભ્રમો દૂર કરી ખરી વસ્તુસ્થિતિનુ તે પદ્ધતિનો જ ઉપયોગ કરી ભાન કરાવનાર કોઇ સ્વદેશ અને સ્વધર્મ પ્રેમી, નિઃશંક અને નિભીંક વિદ્વાનની ખોટ હતી તે ખોટ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજના આ પદવીધરે "સિદ્ધાંતસાર" લખી પૂરી પાડી, અને સનાતન ધર્મનો વાવટો સર્વ ધર્મના વાવટાઓ કરતા ઊંચો ફરકતો કીધો ધન્ય છે એ પંડિતવીરને કે જેણે તોફાની વાતાવરણમા ઝોલા ખાતી સ્વધર્મનૌકાનુ સુકાન સમયસૂચકતા વાપરી પોતાના તન, મન અને ધનના ભોગે હાથમા લીધું અને તે નૌકાને કિનારે લાવી મુકી.

અદ્વૈતસિદ્ધાંત એટલે શું ?

૧૬ જે અદ્વૈતસિદ્ધાંતને સ્થાપિત કરવા માટે મણિલાલે આ સર્વ ગ્રંથો લખ્યા હતા અને ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે વખતોવખત "પ્રિયંવદા" અને "સુદર્શન"મા લેખો પ્રસિદ્ધ કરતા હતા તે સિદ્ધાંત વિષે થોડુંક વિવેચન કરૂં તો તે અયોગ્ય નહિ ગણાય એમ સમજી કરૂં છુ: "અદ્વૈત" એટલે જેથી અન્ય કાંઇ નથી તે એટલે બ્રહ્મ, જે સચ્ચિદાનંદ (સત્‌+ચિત્‌+આનંદ)–રૂપ છે. માટે અદ્વૈતસિદ્ધાંત એટલે એ કે, જો કે જીવો વ્યવહારદૃષ્ટિએ જૂદા છે અને ઇશ્વર તે સર્વથી જૂદો છે અને આ જગતની વસ્તુ પૃથક્‌પૃથક્‌ ભાસે છે તો પણ પારમાર્થિક દૃષ્ટિએ જીવો યે નથી, ઇશ્વર પણ નથી અને જગત પણ નથી, બધુ બ્રહ્મમય જ છે, બ્રહ્મ જ છે, એના સિવાય બીજી કોઇ વસ્તુ છે જ નહિ, જે વિવિધતા દેખાય છે, જે વ્યક્તિત્વ અને પૃથક્‌ત્વનો અનુભવ થાય છે, તે અધ્યાસ, મિથ્યાજ્ઞાન, ભ્રાંતિમાત્ર છે; અંધારામા પડેલુ દોરડુ સાપ જેવુ દેખાય તેમ બ્રહ્મ જ જૂદા જૂદા નામરૂપોથી ભાસે છે. કોઇને જૂના ઉદાહરણો ઉપર તિરસ્કાર હોય તેને માટે આધુનિક સમયનુ ઉદાહરણ આગગાડીમા બેસીને ગાડી બહાર નજર નાખતા જે અનુભવ થાય છે તે છે.

જો કે જોનાર પોતે ગાડી સાથે આગળ જતો હોય છે તો પણ તેને એમ લાગે છે કે ' હું સ્થિર છું, અને આ ઝાડ, વેલો, પર્વતો, નદીઓ વગેરે મારી નજર આગળથી ઝપાટાબંધ દોડ્યાં જાય છે. ' વળી એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે શાસ્ત્ર પણ એટલે તો સામાન્ય અનુભવ ખોટો છે એમ પણ કહે. દાખલા તરીકે આપણે નિત્ય જોઈએ છીએ કે સૂર્ય સવારે પૂર્વમાં ઉગે છે, બપોરે માથા પર આવે છે, અને સાંજે દૃષ્ટિમર્યાદાની પેલી ગમ આથમે છે, અને એ ઉપરથી સામાન્ય મનુષ્યો એમ જ માને છે કે પૃથ્વીની આસપાસ સૂર્ય ફરે છે; પરન્તુ ખગોળશાસ્ત્ર એમ કહે છે કે વાસ્તવિક રીતે પૃથ્વી સૂર્યની આસપાસ ફરે છે. અસ્તુ આને જ મણિલાલ " અભેદ " ના નામથી અને એને જ પંથે એ ચઢેલા માટે પોતાને " અભેદમાર્ગપ્રવાસી " એ નામથી ઓળખાવે છે. એનાં જ " ઊર્મિઓ, " " ગુંજો, " અને આવતી એની જ " ચગડોળ " એ ચઢતાં હતાં. " અભેદોર્મિ "—માંની " આરવાદોર્મિ "માં આ સિદ્ધાંતને એણે નીચેના શબ્દોથી વર્ણવ્યો છેઃ—

" હુંમાં તુંમાં સર્વમાં અણુમાં રજમાં એક,
તું હુંમાં, હું તુજમાં, એ અભેદ વિના જૂઠો ભેદ.
મને કોઈ એવું બતાવે, જેથી આવે અભેદનું રાજ.—ટેક
હુંમાં તુંમાં એમ નહિ હું તે તું તું હું જ,
હું તે સર્વ અને સર્વ હું એવી ઊંડી અભેદની ગુંજ. '—ટેક.

તેના પ્રતિપાદનમાં મણિલાલે આણેલી વિશિષ્ટતા.

૧૭. આ સિદ્ધાંત ઉપનિષદો, બ્રહ્મસૂત્ર અને ભગવદ્ગીતામાં રહસ્યરૂપે રહેલો છે અને શ્રીમાન શંકરાચાર્યે પોતાના તે ઉપરના ભાષ્યોદ્વારા તેનું શ્રુતિ અને યુક્તિથી પ્રતિપાદન કીધેલું છે. એ વિવર્તવાદ તરીકે પણ ઓળખાય છે. તે જો કે મણિલાલે કબૂલ રાખ્યો છે અને તે જ જનસમૂહને બોધવા માટે એણે ઉપર્યુક્ત ગ્રંથો અને લેખો લખેલા છે છતાં તે એણે કબૂલ રાખ્યો છે તે એમની તેની સત્યતા વિષે ખાતરી થઈ માટે, નહિ કે શંકરાચાર્યે પ્રતિપાદન કીધું છે માટે તેથી જ એ પોતાને શંકરમતાનુયાયી તરીકે ઓળખાવવા માગતા નથી; કારણ કે શંકરાચાર્ય અમુક એક સંપ્રદાયના પ્રવર્તક હતા; અને સંપ્રદાય એટલે બંધન; અને જ્યાં લગી કોઈ પણ સંપ્રદાયના મતને વળગીને કોઈ પણ શાસ્ત્રનો અર્થ કરવામાં આવે ત્યાં લગી તે અર્થ બુદ્ધિમાન પુરુષને ગ્રાહ્ય ન હોવો જોઈએ એમ એ માનતા હતા. આને લીધે જ લો. મા. બાળ ગંગાધર ટિળકે " ગીતારહસ્ય " લખ્યું તે પહેલાં આશરે ૧૫ વર્ષ અગાઉ સાંપ્રદાયિક ચશ્માં કાઢી નાખી ભગવદ્ગીતાનો અર્થ કરવાની હિમાયત કરનાર આ પહેલો જ હિંદી પંડિતવીર હતો. આવી સ્વતંત્ર પદ્ધતિ સ્વીકાર્યા છતાં શંકરાચાર્યના કેવલાદ્વૈતવાદ તરફ એનું વલણ વધારે છે એવો આરોપ એના ઉપર આવશે એમ એને લાગ્યું હતું તેથી તેનો રદિયો આપતાં એ લખે છેઃ—

" પણ એનું કારણ એટલું જ છે કે (૧) આર્યતત્ત્વવિચારના વિકાસક્રમમાં ગીતાનું જે . છે તે જોતાં, (૨) ગીતાર્થના પૂર્વાપર સંદર્ભ ઉપર દૃષ્ટિ રાખતાં અને (૩) ગીતાના

શબ્દોને થોડામાં થોડો બળાત્કાર કરતા જે અર્થ ઉદ્ભવે છે તે શંકરના અર્થને વધારે અનુકૂળ પડે છે."

(ભગવદ્ગીતા, ઉપોદ્ઘાત, પા. ૪.)

વળી આગળ જતાં એ લખે છેઃ-

"શાસ્ત્રશૃંખલા, સંપ્રદાયબંધ, કે શબ્દરચનામાં ન બંધાતાં સ્વતંત્ર રીતે વિચારતાંજ જ્યારે ગીતાર્થમાં આવા અભેદનું મને દર્શન થાય છે ત્યારે એ અભેદનું જગતને ભાન કરાવનાર પરમોપકારી મહાત્મા શ્રી શંકરના ગુણાનુવાદમાં તેના કરેલા અર્થો ઉપર મારું વલણ કોઈને સમજાય તો તે સહેજે ક્ષંતવ્ય છે." (તે જ, પા. ૧૦.)

૧૮ એની આવી માન્યતાને લીધે જ જૂની પદ્ધતિના પાડનો જેમ માને છે કે એ અદ્વૈત-સિદ્ધાંતનું દર્શન માત્ર હિંદુસ્તાનના જ ઋષિમુનિઓને થયું હતું અને તેમના જ ગ્રંથોમાં તેનું પ્રતિપાદન કરેલું હોઈ શકે એમ એ ચોક્કસ માની બેઠા ન હતા ઈતર ધર્મના તત્ત્વવેત્તાઓ, કવિઓ, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓને પણ તેનું થોડેઘણે અંશે દર્શન થયું હતું એમ એમના અંગ્રેજી પુસ્તકોના બહોળા વાચનને લીધે એ જોઈ શકયા હતા, અને તેથી એ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરવામાં એમણે તેવા પુસ્તકોમાંથી છૂટથી પ્રમાણો ટાંકયા છે. ઉદાહરણાર્થ ભગવદ્ગીતાભાષાંતરના ઉપોદ્ઘાતમાં એ લખે છેઃ—

"અભેદસૂર્યના કિરણો એક અમુક સ્થળે જ પ્રકાશે કે પ્રકાશ્યાં છે એવો કાંઈ નિયમ નથી. થોડોઘણો પ્રકાશ સર્વત્ર જ પહોચ્યો છે ગીતામાં જેમ અભેદબોધ છે તેમ જગતનાં અન્ય ધર્મપુસ્તકોમાં નહિ હોય એમ કહેવાય જ નહિ. એટલું જ નથી, પણ ડૉ. લોરીઝર જેવા કેટલાક ગીતાવચનોમાં ક્રાઇસ્ટના વચનોનો પ્રતિભાસ દેખે કે ડૉ. જેકોલિયેટ જેવા બાઈબલમાં વેદવચનોનો ઊતારો દેખે તેમાં કશી હાનિ નથી. સત્ય સર્વત્ર એકનું એક છે અને સ્વતંત્ર રીતે પણ ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે મહાત્માઓને તે સત્યનું દર્શન નથી થતું એમ નથી."

આ મતનું પ્રતિપાદન કરતા એ લખે છેઃ-

"પુરાણકથાઓ, તત્ત્વદર્શી શાસ્ત્રવેત્તાઓનાં યોજેલા ગુંફનો, ઇટાલિયન કવિ ડેંટીનું 'ડિવાઇન કૉમેડી' કે અંગ્રેજ કવિ મિલ્ટનનું 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ' અને 'પૅરેડાઇઝ રીગેઇંડ' જેમ એ જ બે સંપતના મનુષ્યદ્વારા થતા આવિર્ભાવનું કવિપ્રતિભાજન્ય, ચમત્કારિક, આહ્લાદકારક દર્શન છે તેમ જર્મન કવિ ગેટીનું 'ફૉસ્ટ' એ ઉભય સંપતના સમયસમયે થતા ન્યૂનાધિક અધિકારનું ભવ્ય, આહ્લાદક, ઉન્માદક, હૃદયવેધક, પરમબોધક ચિત્ર છે. તે સંપતના સંગ્રામની ભૂમિ તે કવિએ કુરુક્ષેત્ર, મનુષ્યના પોતાના કર્મનો પ્રદેશ, મનુષ્યપ્રકૃતિ જ કલ્પી છે, અને તેમાં આ બે સંપતના જયપરાજયને ચીતર્યો છે આખા બ્રહ્માંડનું તે કવિને કેવા અભેદરૂપે દર્શન થયું છે —

"How all things live and work and ever blending,
Weave one vast whole from being's ample range.
How powers celestial, rising and descending,
Their golden buckets ceaseless interchange;
Their flight on rapture-breathing pinions wringing
From heaven to earth their genial influence bringing,
Through the wide spheres their chimes melodious ringing."

અને એ અભેદસાક્ષાત્કારમા જ તેને આ બે સંપતનો અદ્ભુતસંમિશ્રરૂપ વિરોધ-વિનોદ જણાયો છે; એ વિરોધમાંથી જ છેવટ અભેદને તે કવિની પ્રતિભાએ પ્રત્યક્ષ દીઠો છે......"

"અભેદોર્મિ"ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર પણ એ જ કાવ્યમાથી એણે નીચેનો ઊતારો ટાંક્યો છેઃ—

"Fill thence thy heart, how large soe'er it be,
And in the feeling when thou utterly art blest,
Then call it, what thou wilt:—
Call it Bliss: Heart: Love God:
I have no name for it!
'Tis feeling all;
Name is but sound and smoke
Shrouding the glow of heaven."

એ જ પુસ્તકમા "જવનિકા"ની શરૂઆત કરતા પહેલા "શોપનહોર" નામના જર્મન પ્રોફેસર અને તત્ત્વચિંતકનું નીચેનું વચન ટાંકેલું છે :—

"Truth is no prostitute that throws herself away upon those who do not desire her; she is rather so coy a beauty that he who sacrifices everything to her cannot even then be sure of her favour."

તેમા જ "પ્રપાત"નો પ્રવેશ સ્કૉટ જેવા સર્વાનુભવરસિક કવિના નીચેના વચનથી કરાવેલો છેઃ—

"Love rules the court, the camp, the grove,
And men below and saints above,
For Love is heaven and heaven is Love."

"મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ" એ પુસ્તકનો તો ઉપક્રમ જ પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર અને હિંદી તત્ત્વજ્ઞાનના વિકાસક્રમની તુલના કરવા માટે અને જેમ હિંદનો તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ અદ્વૈત-સિદ્ધાતમા પરિણત થયો તેવી રીતે પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો પણ થશે એમ સિદ્ધ કરવા માટે હોવાને લીધે તેમા તો હેકલ, હેગલ, કુવિયર, લેમાર્ક, સ્પેન્સર વગેરે અનેક પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના ગ્રંથોમાંથી ઊતારાઓ ઠેકાણે ઠેકાણે આપવામા આવેલા છે. તેમ જ "સિદ્ધાતસાર" હિંદના ધર્મ સબધી વિચારોનો ઇતિહાસ હોવાને લીધે અને તે આધુનિક કેળવણી પામેલાને ઉપયોગી પડે તે હેતુથી જ લખાએલો હોવાને લીધે તેમા પણ બૌદ્ધ, જૈન, ઇસ્લામી, ખ્રિસ્તી, ફારસી, ઇજીપ્શિયન વગેરે ધર્મના પુસ્તકોમાથી અને પ્રો મૅક્સમ્યુલર, વેબર, હેકલ, સર વિલિયમ જોન્સ, વ્હિટની, કોલબ્રુક, બાર્થ, ગોલ્ડસ્ટકર, વિલ્સન, શ્લેગલ, રીઝ ડેવિડઝ પડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી વગેરે અનેક યુરોપિયન અને હિંદી ભાષાશાસ્ત્રીઓ અને તત્ત્વચિંતકોના લખાણોમાથી આધારો ટાકીને પુસ્તક જેટલુ બને તેટલું સપ્રમાણ, ઉપયોગી, વાચવા લાયક અને વિચારણીય બનાવ્યુ છે. તેમાથી ઊતારા ટાકવા માડીએ તો આ નિબધનો વિસ્તાર ઘણો વધી પડે તેથી જિજ્ઞાસુ વાચકને "મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ" માના ૧, ૨, ૪ તથા ૭ એ ચાર પ્રકરણો તથા "સિદ્ધાતસાર" માના ૧, ૭, તથા ૧૦ એ ત્રણ પ્રકરણો જોઇ લેવાની ભલામણ કરીને જ અત્ર વિરમુ છુ

૧૯. આ સિદ્ધાંતનુ ગ્રહણ કરતા સસ્કારી અને સૂક્ષ્મ બુદ્ધિવાળા મુમુક્ષુને પણ શંકાઓ આવ્યા વિના રહે નહિ તો પછી જેના મગજમા મિલ અને હર્બર્ટ સ્પેન્સરનો વ્યવહારોપયોગિતાનો સિદ્ધાત ઘર કરી બેઠો હોય, જેણે સનાતન ધર્મની પ્રણાલિકા પ્રમાણે કરવાના નિત્ય, નૈમિત્તિક કર્મને તિલાજલિ આપી હોય, જેની બુદ્ધિ ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય પદાર્થો અને તત્સબધી વિચારથી પાર ન જઇ શકતી હોય, તેને તો પદે પદે શકા આવે એમા આશ્ચર્ય જ શુ ? મણિલાલના મન ઉપર ઉભય સસ્કૃતિના સસ્કાર પડેલા હોવાને લીધે એ બને કક્ષાના વાચકોના મનમા કેવી શકાઓ ઉદ્ભવે એ એઓ સમજી શકતા હતા અને તેથી જ તેની સર્વ શંકાઓનુ નિરાકરણ એણે યોગ્ય સ્થળે કીધેલુ છે. ઉદાહરણાર્થ, શકરનો અદ્વૈતવાદ અને મહમદ પયગબરનો એકેશ્વરવાદ એ બેમા કેટલુ સામ્ય છે તથા તે બેમા વૈષમ્ય કેટલુ અને કેવા પ્રકારનુ છે અને તેથી તેમાથી કયો વાદ ગ્રાહ્ય છે, વેદોમા જૂદા જૂદા દેવોની સ્તુતિ કીધેલી છે તેનુ રહસ્ય શુ છે, પુરાણોમા લખ્યુ છે કે પ્રલય પછી ક્ષીરસમુદ્રમા અનત નાગ ઉપર નારાયણ એકલા શયન કરી રહે છે તેનો અર્થ શુ, વિષ્ણુના દસ અવતારો લઇને દેવ કાર્યો કરે છે એમ પણ પુરાણો કહે છે તેમા શુ રહસ્ય સમાએલુ છે, ધર્મ અને નીતિશાસ્ત્ર એ બે વચ્ચે સબધ હોઇ શકે કે નહિ, અને હોય તો તે કેવો હોય, ધર્મની ખરી વ્યાખ્યા કયી, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે શો સંબધ છે, સ્વાતત્ર્ય અને સ્વાચ્છદ્ય એ બેમા શો તફાવત છે અને પહેલામાથી બીજામા ન ઢળી પડાય તે માટે મનુષ્યે કેવી રીતે સાવચેતી રાખવી જોઇએ, એવી એવી અનેક શંકાઓ ઉપસ્થિત કરીને તેનુ નિરાકરણ એમણે "રાજયોગ"-નો ઉપોદ્ઘાત, "ભગવદ્ગીતાભાષાતર" નો ઉપોદ્ઘાત, 'ઇમિટેશન ઑફ શકર' નો ઉપોદ્ઘાત, "માડુક્યોપનિષદ"નો ઉપોદ્ઘાત વગેરેમા તેમ જ "મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ" અને 'સિદ્ધાતસાર'-મા કીધેલુ છે. જો કે આ પ્રમાણે એણે પોતાના પુસ્તકો બને તેટલા ઉપયોગી કરવાનો પ્રયાસ

કીધો છે છતાં સર્વ કોઇ એનો સિદ્ધાંત અને તેને ઉચિત એવી માર્મિક ભાષા સમજી શકશે એમ એ માનતા ન હતા. માટે જ "અભેદોર્મિ"ની પ્રસ્તાવનામા (પા ૫–૬) સ્વાનુભવરસિક કાવ્ય સર્વાનુભવરસિક કાવ્યના કરતા ઊંચા પ્રકારનું હોય છે એ સ્પષ્ટ કરી લખે છે:—

"આ મારા પદ્યો આવા જ કાવ્યો છે એમ કહેવું એ અવિનય છે પરંતુ મને વિશ્વાસ છે કે જે આનંદ મને એ પ્રલાપ‌ોથી પ્રાપ્ત થયો છે તે સ્હૃદયોને એમાથી પ્રાપ્ત થયા વિના રહેશે નહિ આમાનો એવો આનંદ આવે, એવો ચમત્કાર લાગે, તો તે વાચકના આત્માનો લેખકના આત્મા સાથેનો અભેદ છે એનું જ ફળ છે એમ જાણવું. જેનો આત્મા એ રીતે અભિમુખ નથી તેને આ લેખ કશા કામનો નથી. તેને તે કાંઇ કહી શકવાનો નથી. તેને માત્ર વખત બગાડવા જેવું જ લાગશે."

અધિકારનિર્ણય. ૨૦. આ સિદ્ધાતનુ રહસ્ય સમજ્યા વિના જે શુષ્ક વેદાંતીઓ 'મુખમેં રામ બગલમેં છુરી' રાખે છે તેને માટે એણે અનેક જગ્યાએ તિરસ્કાર પ્રદર્શિત કર્યો છે; (જુઓ 'શુષ્ક વેદાંત,' "તત્ત્વજ્ઞાનનો દુરુપયોગ," "અધિકાર" –"સુદર્શનગદ્યાવલિ" પા ૧૫૪–૧૫૬, ૧૬૧–૧૬૪, ૧૮૪–૧૮૭) અને તેમ થતું અટકાવવા માટે ભગવદ્ગીતામા અધિકારનિર્ણય વિષે શું કહ્યું છે તે વિષે વિવેચન કરીને એ કહે છે (ઉપોદ્‌ઘાત, પા. ૫૨):—

"इन्द्रियाणीन्द्रियार्थेषु वर्तन्त इति धारयन् । "ઇંદ્રિયો ઇંદ્રિયોના ભોગ ભોગવે છે, મારે કાંઇ નથી," એમ સ્વચ્છંદી, અનાચારવાળા લોક, સર્વ અભેદમય છે એમ જાણ્યા પછી કહેશે. એ શંકાના સમાધાનને અર્થે અધિકારનિર્ણયની વાત ઉપર આપણે જવુ પડ્યું અને ગીતાનો તે સંબંધે નિષ્કર્ષ કાઢી જોયો. 'અધિકારાનુસાર વ્યવહાર સંભવે છે; અધિકાર જ થયો નથી તે પૂર્વે મારે કાંઇ નથી; ઇંદ્રિયો ઇંદ્રિયોના ભોગ કરે છે.' એ વચન કેવળ મિથ્યા છે બાહ્યેંદ્રિયોને નિગ્રહમા રાખી અંતરથી વિષયોને ઇચ્છનારને ગીતામા જ સ્પષ્ટ રીતે મિથ્યાચારી કહેલા છે અર્થાત જ્ઞાની અજ્ઞાની ઉભયનો બાહ્ય વ્યવહાર યદ્યપિ સમાન છે તથાપિ અંતરભાવનાથી ઉભય વચ્ચે અંતર પડે છે. × × × × × પ્રતારણા અને શુદ્ધ અધિકાર વચ્ચે એ જ ભેદ છે કે પ્રતારણામાં અમુક હેતુથી અમુક કર્તવ્યતા છે; પરમ અધિકારમાં નિર્હેતુક સ્વભાવ માત્ર જ સ્વતઃ પ્રવર્તે છે."

વળી સહેજ આગળ જતાં એ લખે છે (પાન ૪૬)—"વેદાંતની વાત માત્ર કરવાથી જ્ઞાન આવી જતું નથી. પણ આત્મચિંતન અને પ્રેમ ઉભયની આવી એકતાનતાનો રસ જ્યારે અપરોક્ષ થાય છે ત્યારે જ જ્ઞાન સફળ થાય છે. એમ જણાવવા માટે મેં વાદના માર્ગને 'અભેદ—માર્ગ' એ નામ આપ્યું છે, અને ગીતાદિ શાસ્ત્રમા તેનુ જ અનેક પ્રકારે પ્રતિપાદન છે. પરંતુ 'અભેદ' અથવા 'પ્રેમ' એ નામ માત્ર લઇને કે પ્રેમની સ્તુતિના કાવ્યાદિને તરંગે ચઢીને વૈષયિક સુખ ને પ્રેમમાં માનનાર કેવળ અવળે માર્ગે જ જાય છે એમ પ્રથમથી જ કહી નાખવું ઉચિત છે. યદ્યપિ એ વ્યક્તિવ્યક્તિનો પ્રેમ તે પણ ઉત્તમોત્તમ હોય તો ચિત્તની ભાવના નાશવા પૂરતો ઉપયોગનો છે, અને પ્રારબ્ધવશાત અધિકાર સારો હોય તો સુરદાસાદિની

પેઠે તુર્ત ઉપદેશ લાગતા. સાક્ષાત્કાર પર્યંત લઇ જવા સમર્થ થાય છે; પણ તે પ્રેમ આ ઉત્તમાધિકારના અભેદ પ્રેમમા વિવક્ષિત નથી એ સારી પેઠે લક્ષમા રાખવાનું છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ પ્રેમ અનુભવવા જેટલુ જ હૃદય હોય ત્યા સુધી અભેદના અધિકારી થવાયું છે એમ માનવુ એ ભૂલ છે અભેદ માટેનો હૃદયવિસ્તાર કેવો ને કેવડો જોઇએ તે વર્ણવી પણ શકાય એમ નથી .. હૃદયગત કામના માત્ર જતી રહે છે ત્યારે જ એ વિસ્તાર પ્રાપ્ત થાય છે નિરાશામા આવા પ્રેમની આશા છે. નિષ્કામતામા એ પ્રેમની સકામતા છે મરણમા એનુ જીવન છે.........જેને પામરો પ્રેમ કહે છે તે તો અધિકારીનો પ્રેમ છે આ તો ઉત્તમાધિકારીનો જે વિરાગ તે પ્રેમ છે... .. વિરાગથી માત્ર જે અહંમમત્વરૂપનો ભેદ તે તજવો અને સર્વમયતા ગ્રહવી એ તાત્પર્ય છે. તે 'અભેદ' અથવા 'પ્રેમ' શબ્દથી સૂચવવાનો પ્રયાસ છે "

૨૧. અદ્વૈતસિદ્ધાન્ત પ્રમાણે અધ્યાસ કિંવા ભેદબુદ્ધિ એટલે અનાત્મ વસ્તુ ઉપર આત્મભાવ અંતઃકરણમા અનાદિકાળથી અજ્ઞાનરૂપી મળ એકઠો થયા કરે છે તેને લીધે થાય છે તે થતો અટકાવવાથી અને અગાઉ જે થએલો હોય તેને કાઢી નાખી ચિત્તશુદ્ધિ થયે તેમા સત્યનુ પ્રતિબિંબ સ્વચ્છ આરસીમા મુખાન્વિંબનુ પડે છે તેમ પડે છે, અને તેથી બુદ્ધિ તેનુ ગ્રહણ કરે છે અને ભેદભાવ નષ્ટ થાય છે. આ થવા માટે આત્મઅનાત્મવસ્તુવિવેક, શમદમાદિ સાધનસપત મુમુક્ષુતા અને વૈરાગ્ય સંપાદિત કરવાની જરૂર છે. એનુ જ નામ અધિકાર તેવો અધિકાર પ્રાપ્ત થયે વેદાન્તમહાવાક્ય "तत्त्वमसि" વગેરેથી તત્ત્વજ્ઞાન થાય છે આ પ્રક્રિયા મણિલાલને પણ માન્ય છે; પરતુ જ્યારે શકરાચાર્ય એમ માને છે કે વૈરાગ્ય આતર તેમ જ બહાર જોઇએ ત્યારે મણિલાલ એમ કહે છે કે ખરો વૈરાગ્ય તો આતર જ છે "ભગવદ્ગીતાભાષાતર" મા અધ્યાય ૫ માના શ્લોક ૧૩ મા ઉપર (પા ૧૬૬) વિવેચન કરતા એ કહે છે -"વશી એટલે જેણે કાર્ય અને કારણ સર્વને વશ કરી લીધા છે, અર્થાત વિષય ઇંદ્રિયાદિ સર્વ જેણે આત્મામા વિલય પમાડયા છે તે, સર્વ કર્મ એટલે નિત્ય, નૈમિત્તિક, કામ્ય, નિષિદ્ધ આદિ સર્વ કર્મનો મનથી જ સન્યાસ કરી દે છે ને સુખે રહે છે, નહિ કે તેવો સન્યાસ કરવાથી કાઇ કલેશ પામે છે; કેમ કે કલેશનો તેનામા સંભવ જ નથી, ઊલટુ એ સન્યાસમા જ તેને તો અજ્ઞાનીઓ જેને આનદ ગણે છે તેથી લક્ષકોટીગુણુ આનંદનુ બીજ છે આવો સન્યાસ પણ મનથી જ કરાય એમ સ્પષ્ટ કહેલુ જ છે. (જુઓ પા ૬૩) તેમા એ જ તાત્પર્ય છે કે કર્મ કરવા કદાપિ અટકનાર નથી, માટે ખરો સન્યાસ તો માનસિક જ છે; ને તે થાય તો પરમાનદ ઉદય પામે છે."

આ જ અભિપ્રાય અધ્યાય ૧૮ માના ૧-૧૦ મા શ્લોક ઉપરના વિવેચનમા એણે સ્પષ્ટપણે અને વિસ્તારથી સમજાવ્યો છે "ઇમિટેશન ઑફ શકર" ના ઉપોદ્ઘાતમા પણ એ લખે છે (પા. ૨૦).—

"Asceticism is not at all the moral or religious ideal of this philosophy. It is a philosophy of action, of straight, active performance of duty, of pure, disinterested, honest love The madness which intoxicates any two individuals with the sweetness of reciprocal

presence of the least of that love which is the very God of this philosophy, so to speak; full vision of the Idea, realization of oneness with the Idea, expressing itself in any and every Fact: the universal transcendent sense of that passive, self-gratulating complascence or quiet through which every individual is ever in love with itself, may be described as that Love which is the Gospel of this philosophy".

૨૨. સત્ય શું છે અને તે સમજવા માટે કેવી યોગ્યતા જોઈએ એટલું જ ઉપર દેખાડ્યું છે. અદ્વૈતસિદ્ધાંત તો એવો સાદો અને સરળ જ છે. પરંતુ તે મનમાં ઠસે તે સારૂ, હિંદના ઇતર તત્ત્વજ્ઞાનીઓના અંતિમ તત્ત્વની બાબતમાં શા નિર્ણયો છે અને તે કેવી રીતે ખોટા છે એ સર્વ વેદાંતના પુસ્તકોમાં ચર્ચેલું હોય છે. તે સર્વનો સાર પણ અહીં આપવા બેસીએ તો નિબંધનો વિસ્તાર ઘણો વધી પડે. માટે તે ન કરતાં આ વિષય છોડીને આગળ જઈશું.

ન્યાયશાસ્ત્ર વિષેના અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ગ્રંથો.

૨૩. ઉપર જે ચર્ચા વેદાંતના પુસ્તકોમાં કીધેલી હોય છે એમ કહ્યું તે ચર્ચા યોગ્ય રીતે સમજવા માટે ન્યાયશાસ્ત્રનો થોડોઘણો અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે. મણિલાલે પણ તેવો કર્યો હતો અને તેનો લાભ ઇતર જનોને આપવા માટે એમણે "તર્કકૌમુદી" અને "તર્કપરિભાષા", "ન્યાય" (પરામર્શખંડ) અને "વિવાદતાંડવ"ના ભાષાંતર કર્યાં છે, અને તે સાથે ટિપ્પણો આપ્યા છે. આમાંના પહેલા પુસ્તકે યુરોપના સંસ્કૃત અભ્યાસકોનું ધ્યાન એટલું ખેંચ્યું હતું કે તેઓએ તેને વિષે ઉત્તમ અભિપ્રાયો પ્રસિદ્ધ કર્યા હતા તેમાંથી સહેજ ટાંચણ કરૂં તો અસ્થાને નહિ ગણાય. ડૉ. હરમન યૅકોબી લખે છે —

"× × × Himself deeply imbued with the system and well-read in cognate literature, as also not unfamiliar with Western logic, his interpretations are quite welcome. They help us on, not only over many difficulties of the text with a sure hand, but lead us mostly through the pith and kernel of all problems, show us the consequences and connection of every maxim and point out to us the significance and range of the expressions employed in the text the interpretation of which we would seek fruitlessly in our dictionaries."

એ જ પુસ્તક માટે ડૉ. કીલહૉર્ન લખે છે.—

"This edition . ...supplies a long-felt and urgent want. .... His full and yet very concise notes show that he had thoroughly mastered the subject and that he is able to explain it to others

He has shirked no difficulty himself, and judging from my own study of the book, he has succeeded in solving the difficulties which the student is likely to encounter in his attempt to master the somewhat unfamiliar contents of the Tarkakaumadi".

જે ગ્રથને વિષે આ મહાન પદવીધરોએ આવા અભિપ્રાય આપ્યા છે અને જેનો અભ્યાસ કરીને ન્યાયશાસ્ત્રમા પ્રવેશ કરવાની એઓ યુરોપના વિદ્યાર્થીઓને ભલામણ કરે છે તે બેશક ઘણો જ વિદ્વત્તાભરેલો અને જ્ઞાનપ્રદ હોવો જોઇએ એ નિઃશંક વાત છે

યોગશાસ્ત્ર વિષેના અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી ગ્રંથો.

૨૪. જેવો એમનો ન્યાયશાસ્ત્રનો અભ્યાસ હતો તેવો જ યોગશાસ્ત્રનો પણ હતો. એ શાસ્ત્રના મુખ્ય બે પુસ્તકો છે—"પાતંજલ યોગદર્શન," અને ' હઠયોગપ્રદીપિકા " આમાનુ પહેલુ રાજયોગનુ અને બીજુ હઠયોગનુ છે. હઠયોગમા શરીરને ઘણુ કષ્ટ આપવુ પડે છે અને તે આપ્યા પછી પણ છેવટે રાજયોગની ક્રિયાઓ વગર ચાલતુ નથી તેથી અને શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માએ પણ હઠયોગની ક્રિયાઓ ગર્હિત ગણી છે તેથી જો કે મણિલાલે તેનો અભ્યાસ કીધો હતો (જુઓ "ભગવદ્ગીતાભાષાતર" અધ્યાય ૬ ઠ્ઠો તથા ૧૮ મો), તો પણ એના સિદ્ધાત અને પ્રક્રિયા એને માન્ય ન હતા. રાજયોગ ઉપર એને વિશેષ પ્રીતિ હતી, કારણ કે અદ્વૈતસિદ્ધાતની પ્રતીતિ તે વગર થતી નથી એમકઠ, શ્વેતાશ્વતર વગેરે ઉપનિષદો, યોગવાસિષ્ઠ, ભગવદ્ગીતા, અપરોક્ષાનુભૂતિ, દૃગ્દૃશ્ય-વિવેક વગેરે, વેદાતના પ્રમાણભૂત ગ્રથો ઉપરથી જણાય છે; તેથી જ એણે " પાતંજલ યોગદર્શન"નુ ગુજરાતીમા ભાષાતર કર્યું હતુ અને તે ઉપર વિદ્વત્તાભરેલી પ્રસ્તાવના લખી હતી, અને "પ્રાણવિનિમય" નામનુ એક સ્વતત્ર પુસ્તક રચ્યુ હતુ આ સિવાય ઉપર જણાવેલા ગ્રથોમાથી તેમ જ યોગ અને વેદાતના બીજા ગ્રંથોમાથી યોગમાર્ગદર્શક વાક્યોનો એણે "ભગવદ્ગીતાભાષાતર"ના ઉપોદ્ઘાતમા, " સિદ્ધાતસાર "મા, ' ઇમિટેશન ઑફ શંકર' વગેરે અનેક ગ્રથોમા છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે.

જૈન સિદ્ધાંત વિષેના અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી ગ્રથો

૨૫. જેમ એ આસ્તિકદર્શનોના અભ્યાસી હતા તેમ નાસ્તિકદર્શનોના પણ હતા. "સિદ્ધાન્તસાર"ના પાચમા પ્રકરણમા ચાર્વાક, બૌદ્ધ, અને જૈન મતોના સિદ્ધાતોનો જે સારાશ એણે આપ્યો છે તે ઉપરથી જણાય છે કે જેમ માધવાચાર્યે "સર્વદર્શનસંગ્રહ"મા તે દર્શનોના સિદ્ધાતો નિષ્પક્ષપાતપણે માડયા છે તેવી જ રીતે મણિલાલે પણ કીધુ છે વળી એના વખતમા જૈન સસ્કૃત ગ્રથોનો અભ્યાસ કરનાર ઘણા થોડા હતા, પણ તેમાના એ એક હતા. એના અભ્યાસના ફળ તરીકે " સમાધિશતક " અગ્રેજી ભાષાતર સુદ્ધાત આપણને મળેલુ છે વળી " સ્ટ્રે થૉટસ "મા જૈન અને સનાતન ધર્મોની તુલના કરનારો એક લેખ પણ પ્રસિદ્ધ થએલો છે. તે લેખ લંડનના પૌર્વાત્યભાષાશાસ્ત્રીઓના સમેલન આગળ વંચાયો હતો " પાટણ જૈન ભંડારની ફેરિસ્ત " એમણે તૈયાર કરવા માડી હતી, પણ તે પૂરી થાય તે પહેલા એમનુ અવસાન થયુ. " સ્યાદ્વાદમંજરી "નુ પણ તેમ જ થયુ , પહેલુ કામ સદ્ગત દલાલને હસ્તે તૈયાર થઇ બહાર પડી ચુક્યુ છે બીજુ હજી પ્રિ આનંદશંકરના હાથમા છે.

ઉપર્યુક્ત ગ્રંથોની શૈલી તથા ભાષા અને તેની સાહિત્યના ગ્રંથો તરીકે ઉપયોગતા.

૨૬. ઉપર જે અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી ગ્રંથો તથા લેખો વિષે ઉલ્લેખ કરવામા આવ્યો છે તે ઉપરથી જણાશે કે તેનો લખનાર સંસ્કૃત ભાષાનું ઘણું ગાઢ જ્ઞાન ધરાવતો હોવો જોઇએ. એને અસલથી તે ભાષા પ્રત્યે પ્રીતિ હતી, અને અમુક એક કારણને લીધે જો કે એણે કૉલેજમા પાછળના ભાગમાં સંસ્કૃત છોડી દીધું હતું તો પણ બી. એ.ની પરીક્ષામા ઉત્તીર્ણ થયા પછી તેનો ફરીથી પાછો અભ્યાસ માંડ્યો હતો કે, થોડા જ વખતમા એને સામળદાસ કૉલેજમા સંસ્કૃતના પ્રોફેસરની જગ્યા મળી હતી અને ત્યાર પછીના ચાર પાંચ વર્ષમા એણે “રાજયોગ”, ‘મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ”, ‘તર્કકૌમુદી’ વગેરે એવા ઉત્તમ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કીધા હતા કે એક પૌર્વાત્યભાષાશાસ્ત્રી અને તત્ત્વજ્ઞાની તરીકેની એની પ્રતિષ્ઠા દેશપરદેશમા જામી ગઇ હતી. એના અંગ્રેજી લેખોની ભાષા પણ એટલી ઊંચી કક્ષાની અને ઓજસ્વિની છે કે ઘણા અંગ્રેજો પણ પોતાની માતૃભાષા હોવા છતાં એવાં લખાણ લખી શકે નહિ; અને જો મણિલાલનો જન્મ ગ્રેટબ્રિટનમાં થયો હોત અગર તે ટાપુઓની બહારના લોકોના લખાણોની અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યમા ગણતરી થતી હોત તો જરૂર મણિલાલને ગિબન, મેકૉલે, કાર્લાઇલ મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ જેવા ઉત્તમ ગદ્યલેખકો સાથે સ્થાન મળત.

૨૭. ગુજરાતી તો એની માતૃભાષા જ હતી. તે ઉપર એને પ્રીતિ પણ અસલથી જ હતી. એ “ સુ સાં પૈસા ચારનું ” ગૌરવ વધે અને તેની સોળે સોળ આના કિંમત અંકાય એવી એને હોંસ હતી. એનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન અને અલંકારશાસ્ત્ર, કાવ્યો, ન્યાય, વેદાન્ત, યોગ વગેરે શાસ્ત્રનું અધ્યયન ઘણું ઊંડું અને વિશાળ હતું. એટલે તે ભાષામાના લેખો સ્પષ્ટ, મધુર અને ઓજસ્વિની ભાષામાં લખેલા હોય તેમા નવાઇ જેવું કાંઇ જ નથી. અલબત્ત આ જ કારણોને લીધે એને દેશી, તળપદી, ઘરગથ્થુ કે સાદી કહેવાતી અને તેથી જ “વાણિયાના ચોપડામા લખવા જેવી ” ભાષા તરફ ગૌરવભર્યો તિરસ્કાર છૂટતો. તે “ક્ષુદ્ર લેખકો” નાબૂદ થએલા જોવા ઇચ્છતા. બોલવાની અને લખવાની ભાષાઓ જૂદી હોવી જોઇએ એવો એમને આગ્રહ હતો, છતા એ મનઃસુખરામશાહી ભાષા વાપરવાની હિમાયત કરનાર પણ ન હતા. એમણે પોતે “ સુદર્શન ” માં સને ૧૮૯૪ ના જુન માસમા “ ગુજરાતના લેખકો ” એ શીર્ષક નીચે એક લેખ લખ્યો હતો તેમા તેણે લેખકોના પાંચ વિભાગ પાડ્યા હતા, અને ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, રમણભાઇ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ વગેરેની સાથે પોતાને પાંચમા એટલે યથાર્થ પક્ષના વર્ગમાં મુકયા હતા. એ પક્ષનો સિદ્ધાંત એમના પોતાના જ શબ્દોમા નીચે પ્રમાણે હતો.–

“ જેવો વિચાર તેવી ભાષા યોજવી તેને અનુકૂળ પડતી વાણી સંસ્કૃતમાથી કે જ્યાંથી મળે ત્યાથી લઇને વાપરવી અને અમુક પ્રકારના વાચકવર્ગને એટલે કે અધિકારીને લક્ષમા રાખીને મુખ્ય રીતે વિચારનું સ્ફોટન કરવુ. વાચનારને ભાષાના કે શબ્દના ચમત્કાર નહિ પણ નવા વિચારના ચમત્કાર મળે, નવું વિચારવાનુ મળે, એમ કરવું ” (“સુદર્શનગદ્યાવલિ ’, પા. ૬૨૦)

ઉપરના ગ્રંથો અને લેખો જોઇશુ તો સહજ સમજાશે કે એમણે તત્ત્વજ્ઞાનનો સાધારણ અભ્યાસી સમજી શકે એવી જ ભાષા તેમાં વાપરી છે. તેમા વેદાંતપરિભાષાના શબ્દોનો છૂટથી

ઉપયેાગ કર્યો છે, તેનુ કારણ એ હતું કે એમના અભિપ્રાય પ્રમાણે પરિભાષાથી જૂની સંસ્કૃતિ જોડે આપણેા સંબંધ જળવાઇ રહે અને લેખકને મહેનત થેાડી પડે. (જુએા "સુદર્શનગદ્યાવલિ" પા. ૬૧૦–૬૧૨.) વળી જો કે મણિલાલ પેાતે ભાષા અથવા શબ્દનેા ચમત્કાર લાવવાને વિશેષ પ્રયત્ન નહિ કરતા હેાય તેા પણ એના લેખેા જોશેા તેા સહજ દૃષ્ટિગેાચર થશે કે તેમા તેવા ચમત્કાર નથી એમ નથી; ઊલટુ તેવા ચમત્કાર ઘણા છે; અને તેથી જ એ મેાટા મુત્સદ્દી ગણાતા. એની જોડે ચર્ચામા ઊતરવું એ કાચાપેાચાનું કામ ન હતુ. એને ફટકેા મારવાની તાકાત તથા હિંમત હતી અને એ ખાતી વખતે પાછી પાની કરે એવા ન હતા; પરંતુ સામેા દાવ રચી, "તારેા પગ તારા જ ગળામા" એમ કરતા. આટલું છતા એ હૃદયમા મેલ રાખે એવા ન હતા. એણે દલપતરામની ઠેકડી કરવામા બાકી મુકી ન હતી; પરંતુ જ્યારે એ ગુજરી ગયા ત્યારે એના ઉપર જે એક લેખ એણે "સુદર્શન" મા લખ્યેા હતેા ("સુદર્શનગદ્યાવલિ" પા ૭૫૩ થી ૭૬૧) તે એના નિખાલસ હૃદયનુ ઉદાહરણ છે. આશા છે કે આ ઉત્તમ પંક્તિના લેખકનું સંપૂર્ણ જીવનચરિત કેાઇ સહૃદય અને સરસ્વતીનેા પ્રસાદ પામેલા સત્યપ્રેમીને હાથે લખાશે, અને તેમા એમની કવિ તરીકે, નાટકકાર તરીકે, અનુવાદક તરીકે, વિવેચક તરીકે અને તત્ત્વજ્ઞાની તરીકે યેાગ્ય તુલના થશે. આટલી શુભેચ્છા પ્રદર્શિત કરીને આ લેખ સમાપ્ત કરૂં છું.

મહાન મુગલ સમ્રાટ્ઃ જલાલુદ્દીન મહમદ અકબર.

———o———

• લેખક
રા. રા. પૂનમચંદ કેશવલાલ શાહ–પ્રાંતીજ.

———

ઉપોદ્‌ઘાત. હિંદુસ્તાનની તવારીખમાં આ પાદશાહની જાહોજલાલી ઘણી જ ઉજ્જ્વળ છે. પ્રજાના સુખને માટે અહર્નિંશ પ્રયત્ન કરનાર સુલતાનોમાં તેનું સ્થાન અગ્ર છે. હિંદુ–મુસલમાનને ઐક્યની ગાઠમા જોડનાર પાદશાહ તરીકે તેને અપૂર્વ માન મળ્યુ છે. "હિંદુસ્તાન હિંદીઓ માટે છે' એ સૂત્ર એના જ સમયમા સ્વીકારવામાં આવ્યું હતુ ધર્મની છૂટની બાબતમા ચાલુ વીસમી સદીમાં પણ સંપૂર્ણ રીતે અમલમા આવી નથી તેવી પદ્ધતિ તેણે ગ્રહણ કરી હતી. તેના સમયની જમાબંદીની રીત અત્યારના સુધરેલા રાજાઓએ મુક્તકંઠે વખાણીને તેના ઉપર જ તેમણે હાલની પદ્ધતિ રચેલી છે. ટૂંકામાં, હિંદુસ્તાનને સુખ, જાહોજલાલી અને સ્વતંત્રતા આપનાર કોઇ પણ સુલતાન હોય તો તે એક જ છે; અને તે આપણી કથાનો નાયક અકબર પાદશાહ છે.

જન્મ. મુગલવંશ હિંદુસ્તાનમા ઇ. સ. ૧૫૨૬ માં સ્થપાયો. અકબરના દાદા ઝહીરૂદ્દીન મહંમદ બાબરે હિંદમાં આવીને મુગલ રાજ્ય સ્થાપ્યું ત્યાર પહેલાં તે અનેક જંગલોમાં ભટકી ભટકીને, અનેક ઠેકાણે હાર પામીને તથા વિટંબણાઓ ભોગવીભોગવીને, સંસારમાં અસ્તિત્વના કલહમાં ઘડાઇઘડાઇને પાકો થયો હતો. તેવી જ રીતે, અકબરનો પિતા નાસિરૂદ્દીન મહમદ હુમાયુન હિંદુસ્તાનની રાજગાદી પરથી પતન પામી, ૧૫–૧૫ વર્ષ સુધી રેતીનાં રણ, ભાઇઓનો દ્રોહ, અને અસંખ્ય મુશીબતો વેઠીવેઠીને છેવટે કાળના બળે ફરી હિંદુસ્તાનમા આવી પાછો તખ્ત પર બેઠો હતો.

આ વિટંબણાઓ દરમ્યાન જ ઇ. સ ૧૫૪૨ ના નવેંબર માસની ૨૩ મી તારીખે આપણા નાયક અકબરનો જન્મ ઉમરકોટમાં થયો હતો. ગરીબ અને થોડા સાથીવાળા હુમાયુન પાસે પોતાના માણસોને આ પુત્રજન્મની વધામણીમા આપવાને કંઇ જ ન હતુ ફક્ત એક કસ્તુરીની દાબડી રહી હતી. તે ઊઘાડી તેમાથી થોડીક થોડીક પોતાના સાથીઓમા વહેંચી આપી ભાવિક પિતાએ આશીર્વાદ આપ્યો કે "જેવી રીતે આ કસ્તુરીની સુવાસ સર્વત્ર પ્રસરીને આનંદ આનંદ કરે છે તેવી જ રીતે મારા આ પુત્રના ગુણોની ઉજ્જ્વળ કીર્તિ સર્વ દેશોમા પ્રસરી રહો" બાપની આશિષ અક્ષરશઃ ફળીભૂત થઇ એ આગળ વાંચવાથી સારી પેઠે જણાઇ આવશે.

અકબરના જન્મ પછી લગભગ ૧૨ વર્ષ સુધી તેને ભટકવું પડ્યું હતું. આવી રીતે ભટકતાં ભટકતાં એક વખતે તે તેના કાકા કામરાનના હાથમાં આવી પડ્યો. પાછા ફરતાં હુમાયુને જ્યારે કાબુલને ઘેરો ઘાલ્યો ત્યારે કામરાને જાણી-જોઇને અકબરને બુરજ ઉપર ઊભો રાખ્યો. દયાળુ હુમાયુને એ કદમ ઘેરો ઊઠાવી લીધો અને અકબરને પોતાની પાસે બોલાવી લીધો. સરહિંદની લડાઇમાં પણ અકબરે હુમાયુનના લશ્કરની ડાબી ટુકડીમાં પોતાના રક્ષક (વાલી) બહેરામખાનની સાથે આગળ પડતો ભાગ લીધો હતો.

બાલાવસ્થા.

ભોળો હુમાયુન અચાનક નીસરણી પરથી પડી ગયો તેથી થએલા તેના મરણને લીધે ૧૩ વર્ષની નાની ઉંમરે અકબર તાજા જ જીતેલા હિંદુસ્તાનના મુલકનો સુલતાન થયો.

ગાદીએ આવવું.

સરહિંદની લડાઇ પછી જો કે દિલ્લી અને આગ્રા કબજે થયાં હતા તો પણ હજુ સુધી બીજો જરા પણ મુલક ઊમેરાયો ન હતો. સૂરવંશની પણ પૂરેપૂરી પડતી થઇ ન હતી. ફક્ત સિકંદરશાહ હાર્યો હતો. દિલ્લીગાદીનશીન મહમશાહ આદિલ તથા તેના વજીર હેમૂ જોડે લડવાનું બાકી હતું. બંગાળામાં અફઘાન લોકો સ્વતંત્ર રીતે રાજ્ય કરતા હતા. રાજસ્થાનમાં રાજપૂતો સ્વતંત્ર હતા. આ બધું હોવા છતા, હમેશની માફક પરસ્પર કુસંપ હોવાથી અને અકબરની પ્રવીણ રાજનીતિને લીધે આખું હિંદુસ્તાન થોડા વખતમાં સર થયું.

રાજ્યની સ્થિતિ.

× × × ×

ગઢમંડળ દેશ, મધ્ય પ્રાંતમા નર્મદા નદીને કિનારે આવેલો છે. અકબરના સમયમાં તે દેશમા ૭૦,૦૦૦ માણસની વસ્તી હતી તેનુ મુખ્ય શહેર જબલપુરથી ૭૦ માઇલ દૂર આવેલા ચોરાગઢના કિલ્લામાં હતુ. આ કિલ્લો માળવાના સુલતાન હુસેનઘોરીએ બાંધ્યો હતો. ત્યાં આગળ આ વખતે રાણી દુર્ગાવતી રાજ્ય કરતી હતી. તે ૨૦,૦૦૦ માણસોનું લશ્કર તથા ૭૦૦ હાથીઓને લઇને મુગલ સરદાર અસફખાનની સામે લડવા આવી. તેણે ઘણા લાંબા વખત સુધી મુગલ લશ્કર સામે ટક્કર ઝીલી. બંને બાજુએ અનેક વીર માણસોનો કચ્ચરઘાણ વળી ગયો. થોડીવાર પછી રાણીની આંખમાં તીર વાગ્યું. તે તેણે જોરથી ખેંચી કાઢ્યું; અને પછી પોતાના લશ્કરમાં ભંગાણ પડ્યું હતુ તો પણ અંત સુધી તેણે અપૂર્વ શૌર્યથી લડવાનું જારી રાખ્યુ. છેવટે તેણે પોતાના મહાવતને આજ્ઞા કરી એટલે તેણે (મહાવને) રાણીને મારી નાખી. આ પ્રમાણે આ શૂરવીર રાણીએ મરતાં સુધી પાછી પાની કરી નહિ એટલું જ નહિ, પરંતુ પોતે જીવતી પકડાઇ જાય તો પોતાના શિયળને હરકત આવે એ ભયમાંથી બચી જવા માટે મહાવતના હાથે મરણ સ્વીકાર્યું. એથી જ અનેક વીર અબળાઓની હારમાં એક નાના જંગલી પ્રદેશની આ શૂરવીર રાણીની ગણના તવારીખમા ઘણા ગર્વ સાથે કરવામાં આવે છે. વળી તે પરમ વૈષ્ણવ ભક્ત હતી.

રાણી દુર્ગાવતી.

હુમાયુનની કારકીર્દિ ઉપરથી તેમ જ પોતાના સમયના બળવાઓને લીધે અકબરને બરાબર ખાતરી થઇ ગઇ હતી કે અફઘાન લોકો પૂરેપૂરા વિશ્વાસઘાતી છે, તેમ જ મુગલ સરદારો સ્વતંત્ર થવાના પ્રયાસ કરે છે. અફઘાન લોકો ઘણા જ સ્વતંત્ર મિજાજના તેમ જ ભયંકર હતા, એટલે તેમને મેળવી લેવાનુ કામ ઘણુ જ કઠણુ હતુ, તેમ જ તેમને વારેવારે માફી આપતા પણ તેઓ પાદશાહ તરફ ભક્તિભાવ દર્શાવતા ન હતા, એ ખાસ ધ્યાનમા રાખવા જેવુ હતુ. અકબર પાદશાહને માલૂમ હતુ કે જૂના વખતથી ખરા રાજ્યકર્તાઓ રાજપૂત લોકો છે. તેમને મુસલમાન લોકો કદિ પણ પૂરેપૂરી રીતે જીતી શકયા નથી. સાથે સાથે તેઓ એકવચની અને બહાદૂર છે. માટે રાજપૂત લોકોને જીતી, પછી તેમનુ રાજ્ય પાછું સોપવાથી તેઓ પોતાના તરફ વધારે વફાદારી બતાવશે, એમ પાદશાહને ખાતરી થઇ હતી. આ ઉપકારમા લગ્નસંબંધને લીધે એકમેક ઉપર વધારે સબળ આધાર રાખવાનું ઠીક થઇ પડયુ. અકબર રાજપૂત લોકોનો મુલક જીતી પછી તે તેમને જ પાછો આપતો, અને તેમની જ મદદથી પાદશાહે ઘણા ઘણા મુસલમાન સરદારોને હરાવી તેમનો મુલક ખાલસા કર્યો હતો

રાજપૂતોને મેળવી લેવામાં પાદશાહનો ઉદ્દેશ.

જો કે જે રાજપૂત રાજકૂંવરીની સાથે અકબર લગ્ન કરતો તેને પ્રથમ મુસલમાની ધર્મ સ્વીકારવો પડતો હતો, તો પણ હમેશને માટે તેને મુસલમાન રહેવાની જરૂર ન હતી. જનાનખાનામાં તેને પોતાના બાપદાદાના ધર્મ પ્રમાણે રહેવાની છૂટ હતી. આના પરિણામે અકબર આગળ ઉપર પણ હિંદુ ધર્મ તરફ પક્ષપાતની નજરે જોવા લાગ્યો. વળી તે ચુસ્ત મુસલમાન ન હતો. જયપુરની રાજકૂંવરી સાથે લગ્ન કર્યા બાદ થોડા જ સમયમાં અકબરે જઝિયા વેરો કાઢી નાખ્યો (ઇ. સ ૧૫૬૨) આથી હિંદુ લોકોના મનનું વલણ અકબર તરફ ગયુ, કારણ કે હવે તેમની લાગણી દુભાતી ન હતી, તેમ જ તેમને ભારે કર આપવો પડતો ન હતો આના પરિણામે આગળ ઉપર હિંદુ લોકો મુગલ પાદશાહ તરફ ઘણી જ વફાદારી બતાવવા લાગ્યા. તે જ અરસામાં અકબરે ' જાત્રાવેરો ' પણ કાઢી નાખ્યો, કારણ કે તેનુ એમ ધારવુ હતુ કે, જો કે જાત્રાઓની કેટલીક વિધિઓ વહેમથી ભરેલી છે તો પણ પ્રજાના કોઇ પણ ધર્મના ભાગમા વિઘ્ન નાખવુ એ ન્યાયી રાજાને છાજતુ નથી. વળી અકબરે હિંદુ સમાજના સુધારા સારૂ તેમના કેટલાક કઢંગા રિવાજ કાઢી નાખ્યા. તેણે બાળલગ્ન અને પશુયજ્ઞની સખત મના કરી, પુનર્વિવાહની છૂટ આપી, અને જોરજુલમથી સતી થવાનું બધ કર્યુ. વળી લગ્નની બાબતમા વરકન્યા તથા તેમના માબાપ એ સર્વની સંમતિ હોવી જોઇએ તેમ પણ તેણે ઠરાવ્યુ.

રાજપૂતો જોડેના સંબંધનું પરિણામ

આ પ્રમાણે ઇ. સ. ૧૬૦૦ ના સમયમા મુગલ રાજ્યનો વિસ્તાર પશ્ચિમમાં ઠેઠ કંદહારથી પૂર્વમા બંગાળા સુધી અને ઉત્તરે કાશ્મીરથી દક્ષિણમા અહમદનગર સુધીનો હતો. મુગલ રાજ્યનો વિસ્તાર તથા જાહોજલાલીનો આ ખરો સમય હતો. સર્વ રાજ્યમાં બદોબસ્ત પણ ઘણો સારો હતો. અકબરે પોતાના રાજ્યના નીચે પ્રમાણે કુલ ૧૮ પ્રાત (સુબા) પાડયા હતા.—

મુગલ રાજ્યનો વિસ્તાર.

૧. કંદહાર તથા કાબુલ. ૨. લાહોર. ૩. મુલતાન. ૪. દિલ્લી. ૫. આગ્રા ૬. અયોધ્યા. ૭. અલ્લાહાબાદ. ૮. બિહાર. ૯. બંગાળા. ૧૦. વરાડ. ૧૧. અહમદનગર. ૧૨. ખાનદેશ અથવા ધનદેશ. ૧૩. માળવા. ૧૪. ગુજરાત. ૧૫. અજમેર. ૧૬. સિંધ. ૧૭. કાશ્મીર. ૧૮. ઉડિયા (ઓરિસા). આ દરેક પ્રાંત પર તેણે સારા સુબેદાર નીમ્યા હતા.

અકબરના પુત્રો. પ્રથમ અકબરને બે જીંડવા (સાથે જન્મેલા પુત્રો) થયા તે એક જ મહિનામાં મરણ પામ્યા. પછી ઘણે વર્ષે તેને સલીમ નામનો પુત્ર થયો (ઇ. સ. ૧૫૬૯). પછી દાનિયલ, અને મુરાદ થયા. આ પૈકી મુરાદ દારૂના વ્યસનમાં મરણ પામ્યો (ઇ. સ. ૧૫૯૯). તેના મરણ પછી દાનિયલ દક્ષિણનો સુબો થયો. તે ઘણો રમુજી હતો. એને પણ દારૂનું જબરૂં વ્યસન હતુ. તેની લતમા ને લતમાં તે ઇ. સ. ૧૬૦૫ ના એપ્રિલ માસમા મરણ પામ્યો. એમ કહેવાય છે તેની પાસે એક દાક્તર રહેતો હતો; અને તેને દારૂ પીવાની સખત મનાઇ હતી, છતાં તે બંદુકની નળીમાં (પીવાનો) દારૂ મંગાવીને પીતો હતો. અકબરના મરણ વખતે ફક્ત સલીમ જીવતો હતો. તે પણ અફીણી તથા દારૂડિયો હતો. તેને રાજપૂતો સાથે લડાઇમાં મોકલ્યો હતો. પણ ત્યાંથી તે હાર ખાઇ પાછો આવ્યો હતો. પછી તેને મધ્ય એશિયામાં સ્વારી કરવા જવાનુ અકબરે કહ્યું; પણ તે ગયો નહિ. સલીમને તથા અબુલફઝલને જરા પણ બનતુ ન હતુ. તે તેના વિરુદ્ધ પોતાના બાપને ફરિયાદ કરતો હતો; પણ તે સર્વ ખોટી પડવાથી અકબર લક્ષ દેતો ન હતો. સલીમ એટલો દુષ્ટ હતો કે પોતાની દાદી હમીદાનું પણ માનતો નહિ. હમીદા સારા સ્વભાવની હતી, અને અકબર જાતે પણ તેનું ઘણુ માન રાખતો હતો. અકબર દક્ષિણમાં હતો ત્યારે સલીમે બળવો ઊઠાવ્યો તે પોતાને જ પાદશાહ કહેવડાવવા લાગ્યો. વળી તેણે અલ્લાહાબાદમાં અકબરે નીમેલા અમલદારોને કાઢી મુકી બીજા નીમ્યા અને બંગાળા તથા બિહાર પ્રાંતની જમાબંદી પોતે વસુલ કરવા માંડી (ઇ. સ. ૧૬૦૦). બીજે વર્ષે તે પોતાના બાપની સાથે લશ્કર લઇ અલ્લાહાબાદથી નીકળ્યો. અકબરે તેને માફી આપી બંગાળા તથા બિહાર પ્રાંતનો સુબેદાર નીમ્યો. પણ સલીમ શાંત થયો નહિ. તેણે ગ્વાલિયર નજીક ઓર્છાના રાજા વીરસિંહ મારફત અબુલફઝલનુ ખૂન કરાવ્યું (ઇ. સ. ૧૬૦૨). અબુલફઝલનો ભાઇ ફૈઝી ઇ. સ. ૧૫૯૫ માં મરણ પામ્યો હતો. અકબરને આ બે ભાઇઓના મરણથી અત્યંત દુઃખ થયુ. પછી અબુલફઝલનું ખૂન કોણે કર્યું તેની તપાસ કરાવી. વીરસિંહ જંગલમા ભરાઇ રહ્યો. સલીમે જ ખૂન કરાવ્યું એ સાબીત થયું એટલે અકબર બોલી ઊઠયો કે "સલીમને જો રાજ્ય જોઇતુ હતુ તો તેણે મને મારી નાખવો હતો. બિચારા અબુલફઝલને મારીને તેને શું મળવાનુ હતુ?" પરંતુ કુટુંબમાં અશાંતિ થાય તેથી અગર તો અકબર પાદશાહ હવે નબળા મનનો થઇ ગયો હતો તેથી સલીમને શિક્ષા થઇ નહિ. અકબરે હવે તેને પોતાની પાસે રાખ્યો નહિ. પછી સલીમા બેગમ તથા હમીદા માતાના પ્રયત્નથી બન્નેનો મેળાપ થયો. અકબરે સલીમે કરેલા ગુનાની માફી આપી, અને તે બદલ તેને હાથી, ઘોડા, પોશાક વગેરે આપવામાં આવ્યાં. પછી સલીમ પણ દરબારમાં આવ્યો, અને તેણે બાપને નજરાણું ભર્યું. અકબરે તેને ખરા મનથી ક્ષમા કરી એટલું જ નહિ, પણ તેને ઉદેપુરના રાણા સાથે લડવા મોકલ્યો. પરંતુ સલીમે ૨૦ માઇલ ગયા પછી 'આ કામ મારાથી થઇ શકશે નહિ' એમ

કહાવી મોકલ્યું એટલે અકબરે તેને અલ્લાહાબાદ જવાનું કહ્યું પરંતુ ત્યાં ગયા પછી તે ફરીથી દારૂના વ્યસનમાં પડ્યો, અને પોતાના એક નોકરની જીવતાં ચામડી ઊતરાવી નાખી. અકબર તેને સમજાવવા અલ્લાહાબાદ જવા સારૂ નીકળ્યો. પણ એટલામાં પોતાની માતા હમીદાને સખત મંદવાડ થવાથી પાછો ફર્યો. હમીદા માતા થોડા દિવસ પછી મરણ પામી (ઇ. સ. ૧૬૦૪). પોતાના બાપને દિલાસો દેવા સારૂ હવે સલીમ આગ્રા આવ્યો. અકબરે તેના પર સખત બંદોબસ્ત રાખ્યો. પણ એટલામા દાનિયલના મરણની ખબર મળી એટલે બાકી રહેલા એકના એક દીકરાને હવે અકબરે માન આપવા માંડ્યું.

અકબરનું મરણ.

પોતાને પ્રિય અને ગમતા માણસોના એક પછી એક મરણને લીધે અકબરની પ્રકૃતિ હવે શિથિલ થવા માંડી. એક વખતે તે સાઠમારીનો ખેલ જોતો હતો તે વખતે બન્ને પક્ષના લોકો ઇર્ષ્યાથી લડતા હતા, તે જોઇને પાદશાહને અત્યંત ક્રોધ ચઢ્યો. નબળાઇને લીધે આ ક્રોધની તેના શરીર પર એટલી બધી ભારે અસર થઇ કે તેને પલંગમાં સૂવાડી ઘેર લઇ જવો પડ્યો. વળી સલીમ ખરાબ ચાલનો હોવાથી તેને રાજ્ય આપવુ નહિ એવી જનાનખાનામાં તથા દરબારમા ખટપટ થવા માંડી. માનસિંહ સલીમના દીકરા ખુશરૂનો મામો થતો હતો, અને સુલતાન અજીજ કોકા તેનો સસરો થતો હતો, એટલે એ બન્ને જણાએ ખુશરૂને ગાદી અપાવવાનો ઠરાવ કર્યો. પોતાના જીવને નુકસાન થશે એમ જાણીને સલીમ બાપની મરણપથારી આગળ આવ્યો પણ નહિ. પરંતુ તેનો બીજો પુત્ર ખુરમ (પાછળથી શાહજહાન તરીકે પ્રખ્યાત પાદશાહ) દાદાની પથારી પર બેસી રહેતો હતો. અકબરને ખાતરી હતી કે કાયદા પ્રમાણે રાજ્ય સલીમને જ મળવુ જોઇએ, એટલે તેણે છેવટની ઘડીએ સલીમને પોતાની પાસે બોલાવરાવ્યો, અને પોતાના અમીરઉમરાવોને પણ તેડાવી મંગાવ્યા. પ્રથમ પાદશાહે સર્વની પાસે પોતાના અપરાધોની માફી માગી, અને સર્વની સમક્ષ સલીમને બોધ આપ્યો કે, " તુ સર્વ જોડે હળીમળીને ચાલજે, કુટુંબના માણસોને તથા આશ્રિત લોકોને દુઃખ દઇશ નહિ, જનાનખાનાને ત્રાસ આપીશ નહિ; અને જે લોકોના શ્રમથી આટલી બધી કીર્તિ મળી છે તે લોકો તરફ પૂજ્ય ભાવ દર્શાવજે. " પછી તેણે સલીમને ગાદી આપવા તથા તેના તરફ વફાદારી બતાવવાની સર્વ અમીરઉમરાવોને વીનતી કરી, અને કલમા પઢી આ મહાન પાદશાહ મરણ પામ્યો (ઇ સ. ૧૬૦૫ની તા. ૧૫ મી ઑકટોબર) §

અકબર પાદશાહની યોગ્યતા; શારીરિક દેખાવ.

આ મહાન પાદશાહનો બાંધો એકવડો હતો. તે બહુ ઊંચો ન હતો. તેના હાથ લાંબા હતા. તેની છાતી ઘણી પહોળી હતી. તેનું કાઠુ સખત હતું. તેની આંખો તથા ભમર કાળી અને પ્રકાશિત હતી. તેનુ કપાળ ભવ્ય હતુ. તેના નાકની ડાબી બાજુએ તલ હતો તેને લીધે તેનો ચહેરો ઘણો સુશોભિત દેખાતો હતો. તેનો અવાજ મધુર તથા ભારે હતો વળી તેને દાઢી ન હતી. આ સંબંધીનું વર્ણન તેના પુત્ર સલીમે પોતાના આત્મવૃત્તાતમાં આબેહૂબ આપ્યુ છે.

§ અકબરના મરણ સંબંધી " રાજસ્થાન " મા જે હકીકત છે તે બરાબર સાંભળેલી વાત પરથી તે લીધી છે. મુસલમાન ઇતિહાસકારો ઉપરની જ હકીકત માન્ય

અકબરની દિનચર્યા. પાદશાહ મિતાહારી હતો. તે ફક્ત એક જ વખત જમતો હતો. તેને ફળફળાદિનો ઘણો જ શોખ હતો. તેની ઊંઘ ઘણી જ થોડી હતી. તે ઘણો જ વહેલો ઊઠતો અને મોડી રાત સુધી ધર્મના વાદવિવાદ ચલાવતો. બપોરે જમવા પછી તે થોડી વિશ્રાંતિ લેતો. તે સવારમાં ઝરૂખે દર્શન દેતો અને વિશ્રાંતિ પછી દરબારમાં કામકાજ કરતો. શિકાર કરવાનું તેમ જ ચોગાનમાં રમવાનું તેને ઘણું પસંદ હતું. એક દિવસ તેણે ૩૫૦ હાથી પકડ્યા હતા. તે ઘણો સચોટ નિશાનબાજ હતો. પોતાની 'સંગ્રામ' નામની બંદુકથી તેણે ઘણાં પ્રાણીઓનો શિકાર કર્યો હતો.

અકબરનો સ્વભાવ. પાદશાહ સ્વભાવે નમ્ર તથા માવાળુ હતો છતાં પોતાની જાતિની ક્રૂરતા તેનામાંથી સમૂળગી નષ્ટ થઇ ન હતી. એક દિવસ તે સૂવા ગયો, ત્યારે બત્તીવાળો ઊંઘી ગયો હતો, તેથી તે ઘણો જ ગુસ્સે થયો, અને તેણે તે બત્તીવાળાને ઊંચકીને બુરજ પરથી નીચે નાખી દીધો. પરંતુ અબુલફઝલની ઓળખાણ થયા પછી તે વધારે દયાળુ થતો ગયો, અને તેણે ધીમે ધીમે પોતાની મુગલ જાતિની ક્રૂરતા છોડી દીધી. મહમદ હકીમ મીરજાને તથા સુલતાન અજીજ કોકાને તેણે વારંવાર કરેલા ગુનાઓની માફી આપી, અને તેને લીધે પોતાને ઘણું જ ખમવું પડ્યું હતુ. તેને લખતાંવાંચતા આવડતું ન હતું. આગળ ઉપર મહામહેનતે તે થોડુંઘણું શીખ્યો હતો. બાબર, હુમાયુન તથા બીજા મુગલ પાદશાહોની પેઠે આ કારણને લીધે તેણે પોતે લખેલો અગર લખાવેલો તેના સમયનો ઇતિહાસ મળી આવતો નથી. તેને વિદ્વાન લોકો તરફ ઘણુ જ માન હતું. તેની વાતચીત કરવાની રીત મનોહર હતી. કોઇ પણ માણસ કોઇ નવીન સૂચના કરે તો તેને અમલમાં લાવવા માટે તે ઘણો આગ્રહી હતો. નાનાં છોકરાંને ધર્મની લાગણી હોય છે કે નહિ તે જોવા સારૂ તેણે ૧૦–૧૨ ધાવણા છોકરાંને છોડાવી પૂરી મુક્યાં. તેમને વખતસર ખાવાનું આપ્યા સિવાય બહારની દુનિયાનો કંઇ પણ સ્પર્શ થવા દીધો નહિ. પરિણામ ભયંકર આવ્યુ. ૫–૭ વર્ષ પછી એ છોકરાંને બહાર કાઢ્યાં ત્યારે એમ માલૂમ પડ્યું કે તેમને બોલતા આવડતું જ ન હતુ. અકબર પાદશાહને યંત્રકળાનો ઘણો જ શોખ હતો. તેને એક નવીન તરેહની, ગરમીને લીધે ફાટે નહિ એવી બંદુકની નળીની યોજના કરી. વળી એકદમ ૧૬ નળીઓ સાફ કરી શકાય એવું યંત્ર ખોળી કાઢ્યું તથા એક જ દીવાસળીથી ૧૭ બંદુકના બહાર થાય એવી યુક્તિ પણ યોજી. આ સિવાય તેણે બીજી ઘણી શોધખોળ કરી. તે શાંત, વિચારશીલ તથા સ્વાશ્રયી હતો. બહેરામખાનના મરણ પછી તેની સર્વ કારકીર્દિમાં તે કોઇ પણ અમીરઉમરાવના તાબામાં ન હતો. તે જબરા હાથીને પણ કબજે કરી શકતો હતો. હિંદુસ્તાનમાં તંબાકુનો પ્રથમ ઉપયોગ કરનાર અકબર પાદશાહ હતો. રીતભાતમાં આ પાદશાહ ઘણો જ સાદો હતો. તેને ઇતિહાસ સાંભળવાનો ઘણો શોખ હતો., જુદા જુદા દેશની પ્રગતિની હકીકત વંચાવી તે ઉપર તે નોંધ રાખતો હતો.

હિંદુસ્તાનના લોકોની આજીવિકાનો મુખ્ય આધાર ઘણા જૂના વખતથી ખેતી ઉપર છે. એટલે ખેતીની સ્થિતિ સારી હોય તો જ પ્રજાની સ્થિતિ સારી રહી શકે છે, એ હિંદની રાજ્યવ્યવસ્થાનું

મહત્ત્વનું સૂત્ર છે. વળી સરકારની ઊપજનો ઘણો મોટો ભાગ જમીનમહેસુલનો છે, એ પણ રાજ્યકર્તાઓએ લક્ષમા રાખવાની જરૂર છે આ મહેસુલ ભરતાં રૈયતને ત્રાસ ન થાય, તેમ જ સરકારી અમલદારો ઊચાપત ન કરે, એ રીતે વ્યવસ્થા કરવાની જરૂર આ પ્રજાપ્રેમી અકબર પાદશાહને જણાઇ. આ જમાબંદીના કામ પર અકબરને ઘણો જ વિશ્વાસુ માણસ મળી આવ્યો તેનુ નામ ટોડરમલ હતુ. તે અયોધ્યા પ્રાંતના લહરપુર નામના ગામનો ખત્રી (વણકર) હતો તેણે પ્રથમ શેરશાહના વખતમાં આ જ ખાતામાં નોકરી કરી હતી. પરંતુ તે પાદશાહના ટૂંક સમયમા મરણને લીધે તે વખતે ટોડરમલ કંઇ પણ ઉપયોગી કામ કરી શકયો નહિ. ઇ. સ. ૧૫૭૪ મા અકબરે તેને આ કામ સોપ્યું, અને શાહ મનસુર નામના બાહોશ અમલદારને તેનો મદદનીશ નીમ્યો. ટોડરમલે પ્રથમ તો જમીનમહેસુલના ઇજારા આપવાનુ બંધ કર્યું. પછી તેણે જમીનની માપણી કરાવી અને છેલ્લા દસ વર્ષની ઊપજની સરેરાસ કાઢી. જમીનના ખેડાણ, પડતર અને નિરુપયોગી એવા ત્રણ વર્ગ કર્યા, અને પ્રત્યેક વર્ગ પર પાકની ઊપજ પ્રમાણે લગભગ ત્રીજા ભાગ જેટલું સરકારી મહેસુલ લેવાનુ ઠરાવ્યું મહેસુલ માટે કર ભરનારની સવડ પ્રમાણે ધાન્ય અગર પૈસા આપવા એમ નક્કી કર્યું. પહેલા તો આ વ્યવસ્થા ૧૯ વર્ષની છે એમ જાહેર કરવામા આવ્યુ. પછી ઇ સ ૧૫૮૦ માં તેને કાયમની કરવામાં આવી. મહેસુલ વસુલ કરવા અઢારે સુબાઓમાં ક્રોરી નીમ્યા અને તેમના પર સખત દેખરેખ રાખવાની મનસબદારોને ભલામણ કરી. આથી પ્રજા પરનો ત્રાસ કમી થયો, અને સરકારનુ મહેસુલ વધ્યું. વળી સરકારે જે લોકોને જાગીર વગેરે આપી હતી તેમની સનદો તપાસાવી તથા ઘણાખરા લોકોની સનદો બરાબર નહિ જણાયાથી તેમની જાગીરો જપ્ત કરવામાં આવી. ક્રોરીના મરણ પછી તેની સર્વ ઊપજ સરકારમાં જાય એવુ ઠરાવ્યુ, એટલે તે લોકો પ્રજા પર જુલમ કરી શકે નહિ. જ્યારે જ્યારે લશ્કર ખેડેલી જમીનમાં થઇને જાય ત્યારે ત્યારે તેણે કરેલા નુકસાનનો બદલો ખેડુતને સરકાર તરફથી મળે એવો નિયમ કરવામા આવ્યો. આ ઉપરાત પડતર જમીન ખેડવાને ઉત્તેજન મળે એ હેતુથી પહેલા બે વર્ષનુ મહેસુલ માફ કરવામા આવતું, અને પછી થોડાં વર્ષ મહેસુલનો ⅞ લેવાનું ઠરાવ્યુ. તેમ જ ગરીબ ખેડુતોને સાધારણ વ્યાજના દરથી તગાવી આપવામા આવતી અનાવૃષ્ટિ, દુષ્કાળ, તીડ વગેરે કારણોને લીધે પાકને જે નુકસાન થયુ હોય તે સંબંધી અમલદારોને રીપોર્ટ કરવાની જરૂર જણાવી, એટલે તે નુકસાનના પ્રમાણમાં મહેસુલ કમી કરવામાં આવે. છેવટે જમીનના પ્રકાર તેના ખેડુતો તથા તેનુ મહેસુલ વગેરે સંબધી પત્રક પણ તૈયાર કરવામાં આવ્યાં, એટલે અમલદાર લોકો જુલમ કરી શકે નહિ અને ખેડુત લોકોની સ્થિતિ ઘણી જ સુધરે. રાજ્યની કુલ ઊપજ ૯ થી ૧૭।। કરોડ સુધીની હતી આ જ ધોરણ પર ખુદ અગ્રેજ સરકારે પણ જમીન મહેસુલની વ્યવસ્થા રાખી છે. ખરૂ જોતા ટોડરમલની પદ્ધતિમાં અગ્રેજ અધિકારીઓએ ઘણો જ જુજ સુધારો વધારો કર્યો છે એ જ તે વ્યવસ્થાની શ્રેષ્ઠતા બતાવી આપે છે. હિંદુ-મુસલમાન વચ્ચે કુરાનમા જે ભેદ બતાવ્યો છે તે અકબર પાદશાહે દૂર કર્યો અને આવી ભરોસાદાર જગ્યા પર હિંદુ અમલદાર નીમ્યો તે પાદશાહનુ મોટુ મન બતાવી આપે છે. ટોડરમલે પણ પોતાના સ્વામીની એકનિષ્ઠાથી નોકરી કરી સરકાર તથા પ્રજા બનેને ઉત્તમ સવડ કરી આપી, અને તેથી તેનું નામ સુસ્મરણીય છે.

ટોડરમલની જમાબંદી.

ટોડરમલનો બીજો સુધારો.

ટોડરમલે બીજો નિયમ એ કર્યો કે સરકારી હિસાબ ફારસીમાં રાખવો. આને લીધે હિંદુ લોકોને ફારસી ભાષા શીખવાની જરૂર પડી, અને તેની સાથે સાથે તેઓ સરકારી અમલદારીને યોગ્ય થયા. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે આગળ ઉપર હિંદુ લોકો (ખાસ કરીને કાયસ્થ જાતિના) મુસલમાનને ફારસી શીખવવા લાયક નીવડ્યા, અને તેથી તેમનો પરસ્પર વ્યવહાર મિત્રતાભરેલો થયો. અકબરના સમય સુધી હિસાબ વગેરે હિંદી ભાષામાં રાખવામાં આવતો હતો, એટલે હિંદુઓ ફારસી ભાષાનું અધ્યયન કરતા ન હતા. આ સુધારાની તુલના હાલ હિંદના અંગ્રેજી ભાષાના અધ્યયનના નિયમ સાથે થઇ શકે. બંને બાબતથી હિંદુસ્તાનની પ્રજાને લાભ મળ્યો છે એટલું જ નહિ, પણ તેમની સામાજિક તથા વેપાર સંબંધી સ્થિતિ પણ ઘણી જ સુધરી છે. વિજ્ઞાન તથા બીજા ગહન પણ નવા વિષયોનાં પુસ્તકો અંગ્રેજી ભાષામાં જ લખાએલાં હોવાથી તેમ જ તેમનાં દેશી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાની મુશ્કેલી હોવાથી હિંદની પ્રજાને અંગ્રેજી ભણવાને લીધે ફાયદો થયો છે. *

અકબર પાદશાહના લશ્કર સંબંધી સુધારા.

લશ્કર સબંધી મુખ્ય સુધારો એ હતો કે પહેલાં અમલદારોને પોતાના લશ્કરના નિભાવ માટે જાગીરો આપવામાં આવતી હતી તે રદ કરી હવે રોકડ નીમણૂક કરવામા આવી. આથી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે રૈયત પરનો ત્રાસ કમી થયો, તેમ જ લશ્કર વધારે યોગ્ય થયું. લશ્કરી અમલદારોના હોદ્દા લશ્કરની સંખ્યા પરથી નક્કી કર્યા. સૌથી ચઢતી પાયરી પર અમીર હતા. તેમનું લશ્કર ૫૦૦૦ તથા વધારે હતુ. આ જગ્યાઓ કાં તો શાહજાદાઓને અગર તો રાજકુટુંબના બીજા લોકોને આપવામાં આવતી હતી. અમીરથી ઊતરતો દરજ્જો મનસબદારોનો હતો. હિંદુ લોકોને મનસબદારી આપવામાં આવતી હતી. લશ્કરના ઘોડાઓ ઉપર ડાઘ કરવામાં આવ્યા હતા, અને પગાર વખતે દરેક લશ્કરી અમલદારને પોતાનું લશ્કર બતાવવું પડતું હતું. છતાં આમાં ઘણી ગરબડ થતી હતી. અમલદારો ઘણું જ થોડું લશ્કર રાખતા હતા અને બાકીનાના પૈસા ખાઇ જતા હતા વખત આવ્યે તેઓ પોતાના નોકરોને ભાડુતી ઘોડા લઇ આપી તેમને પોતાના લશ્કરમાં બતાવતા હતા આમ છતાં તે સમયના પ્રમાણમાં અકબરનું લશ્કર સુવ્યવસ્થિત હતુ. મુસલમાન અમલદારો ઘણુંખરું ઇરાન કે તુર્કસ્તાનમાંથી નોકરીને અર્થે આવેલા મુગલો હતા. તેમના મરણ પછી તેમની માલમિલ્કત જપ્ત કરવામાં આવતી હતી. આ કારણથી તેઓ એશઆરામમાં રહેતા હતા, અને ઇમાનદારીથી નોકરી કરતા નહિ. પણ રાજપૂતો તો એકનિષ્ઠાથી સ્વામીભક્તિ કરતા હતા. પોતાના જાતભાઇઓ વિરુદ્ધ પણ પોતાના સ્વામીના ભલાને અર્થે રાજપૂત સરદારો તથા સિપાઇઓ પાછી પાની કરતા નહિ, એટલે અકબર પાદશાહે તેમને વંશપરંપરા માટે કામદારી આપી હતી. અકબર પાદશાહના સમયથી જ મધ્ય એશિયામાથી નોકરીમા કામ આવે એવા શક્ત અને શૂરવીર

* આ એક બાજુ છે; પણ અંગ્રેજી સિવાયના બીજા બધા વિષયો માતૃભાષામાં જ શીખવવા જોઇએ એ નિર્વિવાદ છે.

સિપાઇઓની ભરતી બંધ થઇ ગઇ તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે આગળ જતા લશ્કરનુ વીરત્વ હિંદની ગરમ આબોહવાને લીધે કમી થતુ ગયુ, અને અંતે લશ્કર બળહીન થઇ ગયું. આ છેવટે મુગલ બાદશાહીની પડતીનુ મુખ્ય કારણ થઇ પડયુ. અકબરના સમયમા કુલ લશ્કર ૪૪ લાખનુ હતુ; તે પૈકી ૪૦ હજાર ઘોડેસ્વાર હતા. વળી ૫ હજાર હાથી તથા પાયદળ લશ્કર પણ હતુ.

ધર્મસંબંધી ફેરફારનાં કારણો.

(૧) મુગલ લોકો ધર્મચુસ્ત મુસલમાન હતા (૨) મુસલમાની ધર્મમા હિંદુ તથા ખ્રિસ્તી ધર્મની પેઠે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરવાની છૂટ નથી, તેમ જ તેના સિદ્ધાંતોના તથા નિયમોના શાસ્ત્રીય (વૈજ્ઞાનિક) કારણો આપવામા આવ્યા નથી આ કારણથી તે વખતે "સુફી" નામનો એક પંથ નીકળ્યો તે લોકો પરમેશ્વર, જગતની ઉત્પત્તિ વગેરે વિષયો ઉપર સ્વતંત્ર વિચાર કરવા લાગ્યા "શિયા" પંથના લોકો આ પંથને વધારે માન આપવા લાગ્યા. આ સુફી પંથના અને આવા વિચાર ધરાવતા બીજા મોટા કુળના અમીર તથા તુર્કસ્તાનના ઘણા લોકો હિંદમાં આવ્યા હતા. (૩) એક તરફથી આમ પ્રગતિ થતી હતી તો બીજી બાજુએ "સુન્ની" મુસલમાનો વધારે ને વધારે ધર્મચુસ્ત થતા ગયા અને હિંદુસ્તાનના ઉલમા લોકોએ ધર્મને બહાને સાધારણ લોકોને અત્યંત ત્રાસ આપવા માડયો. તેઓ આપખુદીથી અને વગર વિચારે વર્તતા હતા તથા ગર્વિષ્ટ થઇ ગયા હતા. (૪) આ જ સમયે ઇસ્લામ ધર્મને ૧૦૦૦ વર્ષ થવા આવ્યા હતાં, અને તે સબંધી લોકવાયકા એવી હતી કે આ વખતે ઇસ્લામ ધર્મનો અંત આવશે અને પછી એક "મહેદી" નો અવતાર થશે તે સર્વ ધર્મનો ઉદ્ધાર કરશે આ ઉપરાંત, (૫) અકબર પાદશાહને એમ જણાયું કે કુરાનના સિદ્ધાંતો પ્રમાણે રાજ્ય કરવાથી રાજ્યતંત્ર સારી રીતે ચાલી શકે નહિ તેમ જ હિંદુ પ્રજાને ઘણો જ ત્રાસ થાય તેથી રાજ્યની દઢતામા ખામી આવે, રાજાપ્રજા તરફની પરસ્પર લાગણી પ્રેમાળ થાય નહિ, તેમ જ રાજ્ય તરીકે હિંદ નિર્માલ્ય રહે. આ કારણથી હિંદુ લોકોને ધર્મ સંબંધી છૂટ આપવાની જરૂર છે. વળી (૬) રાજપૂત લોકોને વફાદાર નોકરો તરીકે મેળવી લેવા સારૂ અકબર પાદશાહે તેમની સાથે લગ્ન-સબંધ બાંધ્યો હતો, અને કુરાનના નિયમ પ્રમાણે એકે સમયે ફક્ત ૪ સ્ત્રી કરવાની છૂટ હતી આથી પાદશાહ ચુસ્ત મુસલમાન રહી શકયો નહિ (૭) અબુલફઝલ, ફૈઝી તથા તે બન્નેના પિતા મુબારક સુન્ની પંથના હતા. તેમને ઉલમા લોકો ઘણો જ ત્રાસ આપતા હતા તેમના તેમ જ બીજા હિંદુ લોકોના સહવાસને લીધે અકબર પાદશાહનુ વલણ સુન્ની મુસલમાન તરફથી દૂર થતુ ગયું

વાદવિવાદ.

ઉપર જણાવેલા કારણોને લીધે અબુલફઝલની સલાહ પ્રમાણે, સિક્રીમા "ઇબાદતખાના" નામનો જે મહેલ અકબરે બધાવ્યો હતો, તેમા દર ગુરુવારે રાત્રિએ હિંદુ, પારસી, સુન્ની, શિયા, સુફી, ખ્રિસ્તી, વગેરે ધર્મના મોભાદાર આચાર્યોને બોલાવરાવી સામાન્ય નિયમો પર વાદવિવાદ કરાવવાનુ ઠરાવ્યુ આ વખતે એ હકીકત ધ્યાનમા રાખવી જોઇએ કે પ્રથમ તો અકબર પાદશાહ મુસલમાન ધર્મને ઘણુ માન આપતો હતો. તેણે મક્કે જવાનો વિચાર પણ કર્યો હતો; અને તેને પુત્ર થતો ન હતો એટલે સિક્રીના પ્રખ્યાત પીર શેખ સલીમ ચિસ્તીની બાધા રાખી હતી, અને તેના દર્શન કરવા સારૂ તે પગે ચાલીને

આશ્રાથી સિક્રી જતો હતો. આ પીરના આશીર્વાદથી પોતાની રાજપૂત રાણીના પેટે પુત્રનો જન્મ થયો એમ પાદશાહની માન્યતા હોવાથી તેનું નામ પીરના નામ પરથી સલીમ રાખવામાં આવ્યું. આ પ્રસંગને લીધે સિક્રીની મહત્તા વધી. રાજા તથા અમીરઉમરાવો મોટાં મોટાં મકાનો બંધાવી ત્યાં રહેવા લાગ્યા. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આ ગામમાં ઇબાદતખાનામાં ધર્મ સંબંધી વાદવિવાદ થવા લાગ્યા તેમાં થોડા જ વખતમાં પાદશાહ તથા અબુલફઝલને માલૂમ પડ્યું કે ઉલમા લોકોમાં પરસ્પર અદેખાઇ છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેમનું ધર્મસંબંધી જ્ઞાન પણ ઘણું જ ઓછું છે આ કારણને લીધે તેઓ એકમત થઇ શકે એમ ન હતા. જ્યારે જ્યારે કોઇ પણ પ્રશ્નનો રીતસર જવાબ તેમનાથી અપાતો નહિ ત્યારે ત્યારે તેઓ સામાજિક નિયમ અને શિષ્ટાચારનું ઉલ્લંઘન કરી એકબીજા તરફ અપશબ્દ બોલતા તથા તિરસ્કાર દર્શાવતા. એમ કહેવાય છે કે આ વાદવિવાદમાં ગોવાના પાદરી લોકોના વર્તન તરફ અકબરે ઘણો જ ભાવ દર્શાવ્યો; અને તેનું વલણ ખ્રિસ્તી ધર્મ પર થયું. પરંતુ આને માટે કંઇ સબળ આધાર નથી. છતા એટલું તો ખરું કે પાદશાહે પોતાના પુત્ર મુરાદને બાઇબલ શીખવવા માટે એક પાદરી રાખ્યો હતો. હમીદા માતાએ જ્યારે અકબરને એવી ઇચ્છા જણાવી કે "બાઇબલને કૂતરાને ગળે બાંધી તેને ગામમાં ફેરવવી" ત્યારે આ આજ્ઞાને સાધારણ રીતે માતાના આ આજ્ઞાપાલક પાદશાહે જરા પણ માન આપ્યું નહિ. વળી જનાનખાનામાં કાસ્પિયન સમુદ્રની દક્ષિણમા આવેલા જ્યૉર્જિયા પ્રાંતની એક બેગમ હતી. તેને બીજી બેગમો પેઠે પોતાના ધર્મ પ્રમાણે ચાલવાની પૂરેપૂરી છૂટ હતી. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં જનાનખાનામાં દરેક ધર્મની સ્ત્રીઓ હતી અને તે દરેકને પોતપોતાના ધર્મ પ્રમાણે ચાલવાની છૂટ હતી, એટલે એ ઉપરથી અકબર પાદશાહનુ અમુક ધર્મ તરફ વલણ હતુ એમ નક્કી કહેવાય નહિ. ફક્ત તે સ્વતંત્ર વિચારનો હતો એ જ નિશ્ચિત છે, અને તેથી જ અબુલફઝલનું ઘણું માન હતુ.

નિર્ણય.

આવા અસંખ્ય વાદવિવાદનો નિર્ણય કરવાનુ હવે પાદશાહને માથે આવી પડ્યું કુરાનમા એક સાધારણ નિયમ એવો હતો કે ધર્મગુરુઓ (ઉલમા) વચ્ચે જ્યારે મતભેદ થાય ત્યારે "ખલીફા"ને નિર્ણય કરવાનો હક છે. આ નિયમનો લાભ લઇને મુબારકે એક એવુ કરારનામુ ઘડી કાઢ્યું કે "હવે પછી ધર્મ સંબંધી સર્વ બાબતો પરત્વે શ્રેષ્ઠતા પાદશાહની છે." પછી તેની નીચે મુબારકે સર્વ ઉલમાની સહીઓ કરાવી. ત્યારબાદ ફત્તેહપુર સિક્રીમા ધર્મસંબંધી વાદવિવાદ બંધ થયા.

"દીન–ઇલાહી"

પાદશાહનું કામ આટલેથી અટક્યુ નહિ. તેણે પછી ખોતબા વાંચવાનું શરૂ કર્યું, અને ખાસ પ્રાર્થનામંત્રો પણ તૈયાર કરાવ્યા પરંતુ પહેલી જ વખતે ખોતબા પઢતા પઢતા એનુ અંતઃકરણ હર્ષથી ઉભરાઇ ગયું, અને તે વાચી શક્યો નહિ થોડા વખત પછી અબુલફઝલે એક તદ્દન નવો ધર્મ ઊપજાવી કાઢ્યો. તે ધર્મનાં હિંદુ, પારસી, મુસલમાન વગેરે ધર્મના મુખ્ય સિદ્ધાંતો મેળવવામા આવ્યા. પાદશાહ પોતે જ 'મહેદી'નો અવતાર છે એમ જાહેર કરવામા આવ્યું પાદશાહ દરરોજ

સવારે તિલક વગેરે કરી ઝરૂખામા બેસતો અને સૂર્ય તથા અગ્નિની પુજા કરતો. નીચે બ્રાહ્મણ લોકો તેની સ્તુતિ કરતા આ જ સમયમાં રામાયણ, મહાભારત વગેરેના ફારસી ભાષામાં તરજુમા કરાવ્યા. લોકો પાદશાહને હવે દેવ પ્રમાણે પૂજવા લાગ્યા. તેમણે તેની બાધા રાખવાનુ પણ શરૂ કર્યું. આમ છતાં, આ દીન-ઇલાહી ધર્મનો પ્રચાર થયો નહિ. હિંદુઓ પૈકી ફક્ત રાજા બીરબલ તેમા દાખલ થયો અને મુસલમાન પૈકી અબુલફઝલ, ફૈઝી તથા મુબારક સિવાય ફક્ત થોડા જ સરદારોએ તથા અમીરોએ તેની દીક્ષા લીધી. માનસિંહે આ સંબંધમા જવાબ આપ્યો કે "પાદશાહને માટે જિંદગી આપવાની હોય તો પણ હું તૈયાર છું. પરંતુ હું હિંદુ ધર્મમાં છું તે છોડવાનો નહિ હિંદુ અને મુસલમાન એ ભિન્ન ભિન્ન ધર્મો છે તે હુ જાણુ છુ. પરંતુ બન્નેના મિશ્રણવાળો આ ધર્મ શું છે તે મને સમજાતુ નથી." ખરૂ જોતાં અકબર પાદશાહ ધર્મગુરુને માટે લાયક જ ન હતો, અને તેથી આ નવો ધર્મ અબુલફઝલના તથા અકબરના મરણ પછી તરત જ લય પામ્યો.

પરિણામ

સવ લોકોને પોતપોતાના ધર્મ સ્વતંત્ર રીતે પાળવા દેવાની જે ઉદાર પદ્ધતિ ૧૯મા સૈકા સુધી પણ યુરોપખંડના દેશોમા સારી રીતે પ્રચલિત થઇ ન હતી તે પદ્ધતિ આ પાદશાહના વખતમાં હિંદમા શરૂ કરવામા આવી. તેમ જ તેમા ઠેઠ ઔરંગઝેબના સમય સુધી કોઇ પણ ફેરફાર કરવામા આવ્યો નહિ. એ આ ધાર્મિક પ્રગતિનુ લાભદાયક પરિણામ છે. વળી હિંદુમુસલમાન વચ્ચેની ભિન્નતા કેટલેક અંશે દૂર થઇ એટલું જ નહિ, પણ બન્ને ધર્મોના લોકો હવે એકબીજાના ધર્મના વિષયોમા પણ અરસપરસ સ્નેહભાવથી વર્તવા લાગ્યા, તે પણ ધ્યાનમા રાખવા જેવુ છે. મુસલમાની ધર્મનુ ઝનુન ઘણુ જ કમી થઇ જવાને લીધે હિંદુ ધર્મ હવે પોતાની પૂર્ણ જાહોજલાલીમા પ્રકાશી નીકળ્યો. આ પરસ્પર સ્નેહભાવને લીધે જ અકબરના સમયમાં 'હિંદુસ્તાન હિંદવાસીઓ માટે છે' એ સૂત્ર સ્થપાયું. એને વ્યાવહારિક રીતે થોડેઘણે અંશે અમલમા આણવાને લીધે જ આ મહાન અકબર પાદશાહને હિંદુસ્તાનના પહેલવહેલા જ 'પ્રજાકીય' અથવા 'સ્વદેશપ્રેમી' પાદશાહ તરીકે ગણવામા આવે છે તેની મોટાઇ તથા ચિરસ્મરણીયતાનુ મુખ્ય કારણ આ જ છે. અન્યધર્મીય પ્રજાને સુખ, સ્વતંત્રતા અને રાજ્યકારભારમા ભાગ આ વખતે જ મળ્યાં હતા.

અકબરનાં નવ રત્નો

અકબર પાદશાહની કીર્તિને પ્રસરાવનાર તથા દેદીપ્યમાન કરનાર તેના દરબારમા મુખ્ય નવ રત્નો હતાં. તેમાંના દરેક જણની યોગ્યતા વિષે નીચે પ્રમાણે ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે

અબુલફઝલ.

૧. ધર્મ સબંધી અબુલફઝલનુ કાર્ય ઉપર સમજાવવામા આવ્યું છે તે ઉપરાન તે દક્ષિણનો સુબેદાર નીમાયો હતો. ત્યા પણ તેણે ઘણુંસારૂં કામ બજાવ્યુ હતુ, અને અકબર તેના પર પ્રસન્ન થયો હતો. તેના મરણ વિષે આગળ કહેવામા આવ્યુ છે તેની યોગ્યતા એ હતી કે તેણે ધાર્મિક ફેરફાર ઉપજાવીને ઉલમા લોકોનું જોર તોડી પાડ્યું. તેણે "અકબરનામા" કરીને એક ગ્રંથ લખ્યો છે. તેનો

બીજો ભાગ "આઈન એ અકબરી" છે. તે અકબરના અમલની હકીકત માટે ઘણો જ ઉપયોગી છે. અબુલફઝલ અકબરનો 'ભક્ત' હતો, અને અકબર તેને ઘણું માન આપતો હતો. આ કારણથી તેના ગ્રંથમાં અકબરની સ્તુતિનો ભાગ ઘણો આવે છે. છતાં તે ગ્રંથનો ઐતિહાસિક લાભ ઘણો જ છે. વળી તે ગ્રંથની શૈલી પણ મનોહર છે. તેના મરણને લીધે અકબરને ઘણું જ દુઃખ થયું હતું.

ફૈઝી.

૨. ફૈઝી અબુલફઝલનો ભાઈ હતો. તે પ્રખ્યાત કવિ હતો. પોતાના બાપની પાસે તેણે ઠીક વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હતો. તેને અકબર પાસે ચિતોડગઢના ઘેરા વખતે ઉલ્મા લોકોએ શિક્ષા કરવા સારૂ આણ્યો હતો; પરંતુ પાદશાહ તેની રીતભાતથી પ્રસન્ન થઇ ગયો, અને તેણે તેને હંમેશાં પાસ રાખવાનું નક્કી કર્યું. હિંદના મુસલમાની સમયમાં ફક્ત બે કવિઓ નામાંકિત થઇ ગયા—એક તો અલાઉદ્દીન ખીલજીના સમયનો અમીર ખુશરૂ. અને બીજો ફૈઝી. ફૈઝીએ ઘણા ઉમદા કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ તેની કીર્તિ તેના ભાઇની ઝગઝગતી કીર્તિ આગળ ઝાંખી થઇ ગઇ છે. એનું મરણ ઇ. સ. ૧૫૯૫ માં થયું. પાદશાહે તે વખતે ભારે શોક દર્શાવ્યો હતો. એને સંસ્કૃત ભાષા પણ ઘણી સારી આવડતી હતી.

મુલ્લાં દોપ્યાજા

૩. દરબારમાં મશ્કરાઓની ખાસ જરૂર હોય છે. તે પ્રમાણે અકબરના દરબારમાં મુલ્લાં દોપ્યાજા મુખ્ય મશ્કરો હતો. તેનો જન્મ અરબસ્તાનમાં થયો હતો. કુટુંબકલેશને લીધે તેનો બાપ ઘર છોડી નાસી ગયો હતો, એટલે તેને ખોળતો ખોળતો આ મુલ્લાં ઇરાન ગયો, અને ત્યાંથી તે હુમાયુન સાથે હિંદમાં આવ્યો. ત્યાં તે કુરાન શીખવીને પોતાનું પોષણ કરતો હતો. તેની ભણાવવાની પદ્ધતિ ઘણી જ રસમય હતી, અને તેનું કુરાનનું જ્ઞાન પણ અલૌકિક હતું. અબુલફઝલને ઘણાખરા ફારસી ગ્રંથ મુખાગ્ર હતા. પરંતુ કુરાન સંબંધી તે આ મુલ્લાંની ફરીઆદ કરી શકતો નહિ. મુલ્લાં દોપ્યાજા માણસનું મોં જોઇને તરત જ તેનો સ્વભાવ ઓળખી શકતો હતો. તેને "પુલાવ" ખાવાનો ઘણો શોખ હતો. પરંતુ તે નામ તેને આવડતું ન હતું. એટલે લોકોએ મશ્કરી કરીને તેને કહ્યું કે આનું નામ 'દોપ્યાજા' (એટલે બે કાંદા) છે પછી તેને કોઇ જમવાનું આમંત્રણ કરતું ત્યારે, "મારે માટે દોપ્યાજા કરજો" એમ તે કહેતો. આ ઉપરથી તેનું નામ 'દોપ્યાજા' પડ્યું. ફૈઝીની મારફત તે દરબારમાં દાખલ થયો, અને પાદશાહને પણ તેનો સ્વભાવ ઘણો જ પસંદ પડ્યો, એટલે તેને પાસે રાખવાનું નક્કી કર્યું. "દીન-ઇલાહી" ધર્મનું મંદિર બંધાવી તેની વ્યવસ્થા આ મુલ્લાને સોંપવામાં આવી. તે ઇ. સ. ૧૬૦૦ માં દક્ષિણમાં નર્મદાકિનારે મરણ પામ્યો. તેને પોતાના પિતાની ઠેઠ સુધી ખબર મળી નહિ. એટલે મરતાં મરતાં પણ તેમને સંભારીને પોતે દુઃખ પામ્યું.

૪. હિંદુ અમલદારોમાં ઠઠ્ઠાખોર અમલદાર બીરબલ હતો. તેનુ મૂળ નામ મહેશદાસ હતું.

રાજા બીરબલ.

તે ગરીબ પણ બુદ્ધિશાળી હતો તેને હિંદી કવિતા લખવાનો ઘણો જ શોખ હતો તે મુલ્લા દોપ્યાજાની મશ્કરીનો રસમય જવાબ આપતો હતો. તે મુલ્લા તથા રાજાના વિનોદી વાદવિવાદને લીધે દરબારમા ઘણો જ આનંદ થઇ રહેતો હતો. અકબરે તેને કવિરાયની પદવી આપી, અને ઇ સ. ૧૫૭૪ માં નગરકોટના રાજાની જાગીર આપી "રાજા બીરબલ" નો ઇલકાબ આપ્યો હતો. રાજપૂત રાજ્યોમા બીરબલને વકીલ તરીકે મોકલવામાં આવતો હતો ત્યા અકબરની સ્તુતિ કરી રાજાઓને શરણે લાવવાનુ તથા લગ્નસબંધ ગોઠવવાનુ ઘણુ જ નાજુક કામ તે હુશિયારીથી કરતો હતો. રાજપૂતો સાથેના સબંધમાં તેણે આ પ્રકારે અકબરને અમૂલ્ય મદદ કરી હતી. વળી તે અકબરને હિંદુ ધર્મનાં તત્ત્વો તથા રહસ્યો અસરકારક રીતે સમજાવતો હતો તેણે 'દીન ઇલાહી' ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. તેના મોતની ખબર સાભળી પાદશાહને ઘણુ દુખ થયુ હતુ. બીરબલને લીધે અકબર પાદશાહનુ હિંદુ ધર્મ તરફ વલણ થયુ અને પરિણામે હિંદુ લોકોને ઘણું સુખ થયુ. તે જાતે બ્રહ્મભટ્ટ એટલે બારોટ હતો.

૫. દરબારમા તાનસેન ઉત્તમ ગવૈયો હતો તે પહેલા ભાટીના રાજા રાયચંદ્ર પાસે હતો,

મીરઝા તાનસેન.

તેની કીર્તિ સાભળી તેને મોકલવા માટે પાદશાહે રાજા પાસે માગણું કર્યું, એટલે તેણે સર્વ વાદિત્રો સાથે તાનસેનને પાદશાહ પાસે મોકલી દીધો. તાનસેનના પહેલા જ પદથી પાદશાહ એટલો બધો ખુશી થઇ ગયો કે તેણે તેને બે લાખ રૂપિયા ઇનામ આપ્યું. ગવૈયામા તાનસેનની કીર્તિ હજુ સુધી પણ પ્રસરી રહી છે. તેણે ઘણાં જ પદ રચ્યા છે, અને તે દરેકમા અકબરની સ્તુતિ આવે છે.

૬. હકીમ હમામ કાસ્પિયન સમુદ્ર પાસે આવેલા ગિલાન શહેરનો વતની હતો. ઇ. સ.

હકીમ હમામ.

૧૫૭૬ માં તે અકબરના દરબારમા આવ્યો મુસલમાની રાજ્યો સાથે લડાઇ તથા મસલત કરવાના કામમા તે નિપુણ હતો. તેણે તુરાનના રાજા પાસે અકબરના એલચી તરીકે ઘણી જ લાભકારક સંધિ કરાવી (ઇ. સ. ૧૫૮૭). તે ઘણો નિયમિત રહેતો. અકબરને તેના વગર જરા પણ ગમતુ નહિ. તે ઇ. સ. ૧૫૯૬ મા મરણ પામ્યો

૭. ટોડરમલ વિષે જમાબંદીના સંબંધમાં કહેવામા આવ્યુ છે તે લડાઇમા પણ ઘણો

રાજા ટોડરમલ.

નિપુણ હતો બંગાળા, ગુંજરાત અને કાબુલ. એ ત્રણે પ્રાંત તેણે જીત્યા હતા, અને તેમા વ્યવસ્થા પણ સારી રાખી હતી હિંદુ તરીકે તે ઘણો જ ધર્મનિષ્ઠ હતો. એક વખત તેના દેવ ખોવાઇ ગયા હતા, તેથી તેણે ઘણા દિવસ સુધી અપવાસ કર્યા, પછી અકબરે જાતે તેને સમજાવ્યું અને નવા દેવ મંગાવી આપ્યા ત્યારે તેણે અન્નપાણી ગ્રહણ કર્યાં. આને લીધે અબુલફઝલને તેની જોડે બનતુ ન હતુ,

તેમ જ બીજા મુસલમાન લેાકેા પણ ફરિયાદ કરતા હતા. અકબર પાદશાહે તેનું જરા પણ મન દુખવ્યું નહિ; અને સર્વને તે જવાબ આપતેા કે " તમારાથી તમારું નાનુંસરખું કામ પણ હિંદુઓની મદદ વગર થતું નથી તેા મારાથી આટલું બધું ભારે કામ આવા બાહેાશ અમલદારની મદદ વગર શી રીતે થઇ શકે ? " મહેસૂલ તથા પ્રજાની આબાદીને સુધારનાર અમલદાર પૈકી ટોડરમલ મુખ્ય હતેા. તેણે માનસિંહની મદદથી યુસફઝાઇ લેાકેાને હરાવી બીરબલના મેાતનું વેર વાળ્યું હતું. તેનું મરણ ઇ. સ. ૧૫૮૯ ના સપ્ટેંબર માસમાં થયું હતું. આથી પાદશાહને ઘણું જ દુઃખ થયું.

૮. માનસિંહ જયપુરનેા રાજકુમાર હતેા. ભગવાનદાસ દરબારમાં આવ્યા પછી થેાડેક વર્ષે તેની ભત્રીજી (રેવાબાઇ)નું સલીમ વેરે લગ્ન થયું; અને તેનેા ભાઇ માનસિંહ દરબારમાં આવ્યેા. ગુજરાતની સવારીમાં તે પાદશાહ સાથે હતેા. તેણે સુરત નજીકની શરનાલની લડાઇમાં ભગવાનદાસ સાથે રહીને

રાજા માનસિંહ.

પાદશાહનેા જીવ બચાવ્યેા ત્યારથી તેની ચડતી થઇ. તે બંગાળા તથા પંજાબનેા સુબેદાર હતેા. તેણે યુસફઝાઇ લેાકેાને હરાવ્યા હતા. કાબુલ પણ તેણે જીત્યું હતું. તે યુદ્ધકળામાં ઘણેા જ નિપુણ હતેા. તે જ્યાં જતેા ત્યાં તેને જીત મળતી. પ્રતાપ સાથેના વિગ્રહમાં તેણે આગળપડતેા ભાગ લીધેા હતેા. પાદશાહે આગળ જતાં તેને ૭૦૦૦ ઘેાડેસ્વારેાનેા ઉપરી બનાવ્યેા, અને ' મીરજા ' એટલે " શાહજાદા "નેા ખિતાબ આપ્યેા. તે પદવી અત્યારે પણ જયપુરના રાજાઓ પેાતાના નામ સાથે ઉમેરે છે. માનસિંહે બંગાળામાં ' અકબરનગર ' નામે શહેર વસાવ્યું. તે હાલનું રાજમહાલ છે. તેણે અકબરના મરણવખતે પેાતાના ભાણેજ ખુશરૂને ગાદી અપાવવાની ખટપટમાં ભાગ લીધેા હતેા. તે દક્ષિણમાં ઇ. સ. ૧૬૧૪ માં મરણ પામ્યેા. હિંદુ લેાકેા પેાતાના સ્વામીની એકનિષ્ઠાથી નેાકરી કરે છે એટલું જ નહિ પણ પેાતાના સગાવહાલાની વિરુદ્ધ તથા પેાતાનેા સ્વાર્થ કેારે મુકીને પણ પેાતાના સ્વામીનું ભલું કરવાનેા પ્રયત્ન કરે છે, એ માનસિંહ જેવા બાહેાશ રાજાની કારકીર્દી પરથી સ્પષ્ટ માલુમ પડે છે. અકબરના મરણવખતે નવ રત્નેા પૈકી ફક્ત માનસિંહ હયાત હતેા. સલીમે પછી માનસિંહની યેાગ્યતાની કદર જાણી તેને દુઃખ દીધું નહિ એટલું જ નહિ, પણ તેના મરણવખતે તેના શબને જયપુર મેાકલાવી આપી યેાગ્ય અગ્નિસંસ્કાર કરાવ્યેા.

૯. બદાઉની ઇ. સ. ૧૫૪૦ ના સુમારે બસાવર આગળ જન્મ્યેા હતેા. તે આગ્રામાં ઘણા વિદ્વાન પુરુષેાના હાથ નીચે ભણ્યેા હતેા. તેનેા અવાજ મધુર હતેા. સંગીત, જ્યેાતિષ તથા ઇતિહાસમાં તે એક્કેા હતેા. જલાલુદ્દીન કુરચીની મારફત તે દરબારમાં આવ્યેા હતેા. તેને ઘણા જ નાના પગારની નેાકરી મળી હતી. તે ચુસ્ત સુન્ની મુસલમાન હતેા, અને તેથી તેને અબુલફઝલ સાથે બનતું ન હતું. તે શિવાય તેમ જ હિંદુ લેાકેાને ધિક્કારતેા હતેા. તે

પ્રખ્યાત ઇતિહાસકાર અબ્દુલ કાદર બદાઉની.

વારેવારે રજા વગર ગેરહાજર રહેતેા હતેા એટલે તેની ચડતી થતી ન હતી; આ કારણથી તે હંમેશાં અસંતુષ્ટ રહેતેા હતેા. તેણે સુલતાન મહમદના સમયથી શરૂ કરી અકબરના સમય સુધીનેા " મુનતખબ-ઉલ-તવારીખ " નામનેા ઘણેા જ સારેા ઇતિહાસ લખ્યેા છે. અબુલફઝલના ઇતિહા-

સમાં અકબરની સ્તુતિ ઘણી આવે છે તેની સાથે બદાઉનીનું પુસ્તક સરખાવતા તેમાં ધર્મ તથા રાજ્યવ્યવસ્થા સંબંધી સખત ટીકા આપેલી છે આ બે વિરૂદ્ધ બાજુનુ નિરીક્ષણ કર્યાથી સારાસારનો ન્યાય કરવાનુ ત્યારપછીના વિદ્વાનોને સુલભ થઇ પડયુ છે એટલુ તો ખરૂ કે બન્ને તવારીખમા બનાવો સંબધી બિલકુલ અમત્સ નથી ફક્ત બન્ને ટીકા પરસ્પરવિરુદ્ધ છે અકબરના હુકમથી બદાઉનીએ મહાભારત, રામાયણ તેમ જ સિંહાસનબત્રીસીનાં ફારસી ભાષામાં ઘણાં સુંદર ભાષાંતર કર્યા. સ્વભાવ તથા મત ગમે તેવા અપ્રિય હોય તો પણ જે મનુષ્ય ખરો વિદ્વાન તથા નિપુણ હોય તેને અકબરના દરબારમા યોગ્ય માન મળતું તે બદાઉનીની ઉપર આપેલી હકીકત પરથી સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે. બદાઉની ચિતોડગઢના ઘેરામાં હાજર હતો તેમ જ અયોધ્યાના બંડના વખતે પણ મુગલ લશ્કરમાં સામેલ હતો.

ઉપસંહાર. આ પ્રમાણે આપણા પ્રજાપ્રેમી પાદશાહની કારકીર્દિનુ વર્ણન પૂરૂં થાય છે. તે ભારે સામ્રાજ્યવાદી હતો તે વાત ખરી, પરંતુ તેનું સામ્રાજ્ય સકળ હિંદુસ્તાનનુ હોવાથી જ તેના સામ્રાજ્યવાદના વિરોધી તત્ત્વો–પ્રતાપી પ્રતાપ તથા સુલતાના ચાંદબીબી–ઘણા જ પ્રખર તેજથી ઝળકી ઊઠયા છે ટૉડ કૃત રાજસ્થાનમાં તેમ જ બદાઉનીના ઇતિહાસમા મુગલ જાતિની ક્રૂરતા ઉપરાત તેનામા બીજો ભારે દોષ–ચારિત્ર્યભગનો–ગણાવવામા આવ્યો છે; પરંતુ કોઇ પણ મનુષ્યવ્યક્તિ સંપૂર્ણ દોષમુક્ત હોય એ સંભવિત નથી. એમ હોય તો તે દેવની જ કોટીમા ગણાય આ દોષને લીધે જ રાણી દુર્ગાવતીએ મરણ પસદ કર્યું, પ્રતાપી પ્રતાપને અન્ય રાજવીઓએ મનઃપુર સર ટેકો આપ્યો, અને તેથી જ સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિનો તેમનો પ્રયત્ન ઝળકી ઊઠયો આ બધું છતા, એમ તો કહ્યા વગર ચાલતુ નથી કે મહાન અકબર એ એક પ્રજાનું ભલું જોનાર વ્યક્તિ હતી. તેનું મન વિશાળ હતુ, અને સર્વ ધર્મની પ્રજાને અત્યાર કરતા તે સમયમાં વધારે સુખ હતુ. લોકોનો અવિચ્છિન્ન પ્રેમ તેણે સપાદિત કર્યો હતો તે પણ નિઃસશય છે

ગુજરાતના ચૌલુકય અને વલ્લભી રાજાઓનો કાળક્રમ.

લેખક·

રા. રા દત્તાત્રય બાળકૃષ્ણ ડિસકળકર—રાજકોટ.

ગુજરાતના ચૌલુકય રાજાઓનો કાળક્રમ ઠરાવવા માટે મુખ્ય સાધનો પ્રબધચિંતામણી, વિચારશ્રેણિ જેવા પ્રબધો અને જૈન પટ્ટાવળીઓ, ઉત્કીર્ણ લેખો અને હસ્તલિખિત ગ્રથોમા આપેલા

તે રાજાઓ વિષેના સંવતો છે. દુર્ભાગ્યે ઘણું કરીને પ્રત્યેક રાજાના રાજ્યારોહણકાળ અને અંતકાળ વિષે જુદા જુદા ગ્રંથોમાં જુદા જુદા સંવતો આપેલા હોવાથી કયો સંવત ખરો એ જાણવાનું કામ વિનાકારણ કઠણ થયુ છે. કેટલાક પ્રસંગે એક જ પ્રબંધની અનેક નકલોમાં નકલકારના દૃષ્ટિદોષથી એક જ પ્રસંગ વિષે ભિન્ન ભિન્ન સંવતો આપેલા દેખાય છે. કેટલીક વખતે પ્રબંધકારે ખોટા જ સંવત, મહિનો, પક્ષ, તિથિ અને પ્રત્યક્ષ પ્રહર વગેરે સવિસ્તર રીતે વિશ્વાસયોગ્ય થાય એવી રીતે આપેલા જોવામાં આવે છે. પરંતુ અન્ય સાધનોની સહાયથી તે તદ્દન ખોટા માલૂમ પડે છે. આવી વસ્તુસ્થિતિમા જે ગોટાળો થાય છે તે કમી કરવા માટે તત્કાલીન ઉત્કીર્ણ લેખોનો –ચૌલુક્ય રાજાઓના કે તેઓના સમકાલીન રાજાઓના તેવા લેખોનો–તેમ જ હસ્તલિખિત ગ્રંથોમા આપેલા ચૌલુક્ય રાજાઓ વિષેના સંવતોનો બહુ જ સારો ઉપયોગ થાય છે.

ચૌલુક્ય વંશના પ્રસ્થાપક મૂળરાજે અણહિલ પાટણના ચાવડા વંશના છેલ્લા રાજાને મારી તેની ગાદી બરાબર કયા વરસમાં તાબે કરી એ બહુ મહત્ત્વની વાત વિષે પણ પ્રબંધકારોમાં એકવાક્યતા નથી. વિચારશ્રેણિમા મૂળરાજે સં. ૧૦૧૭ ના વૈશાખ માસમા ચાવડાઓનું રાજ્ય નષ્ટ કરી પોતાના વંશની પ્રસ્થાપના કરી એમ લખ્યુ છે. પરંતુ સુકૃતસંકીર્તન અને પ્રબંધચિંતામણીમા અને બે ત્રણ પટ્ટાવળીઓમાં મૂળરાજ સં ૯૯૮ મા ગાદી ઉપર આવ્યો એમ લખ્યું છે. આ બે સંવતોમાંથી કયો સંવત ખરો તે વિષે વિદ્વાનોમા ઘણા વરસ સુધી ભિન્ન મત હતુ મે પોતે એક વખતે સં. ૧૦૧૭ ખરો છે એમ પ્રતિપાદન કર્યું હતુ. પરંતુ થોડા દિવસ પહેલા રાજપૂતાનામાના જોધપુર સંસ્થાનમાના સાંભર ગામમાંથી એક શિલાલેખ[1] મળ્યો છે તે લેખ ભીમદેવ(૧)ના વખતનો છે. તેમાં મૂળરાજે સં. ૯૯૮ માં પાટણમા ચૌલુક્યોની ગાદી સ્થપાવી એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરેલો હોવાથી હવે આ વાદ બંધ થશે, અને સ ૯૯૮ એ જ સંવત બરાબર છે, એમ મને લાગે છે. મૂળરાજનો સૌથી પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ સં ૧૦૩૦ નો અને છેલ્લો સ. ૧૦૫૧ નો છે. મૂળરાજના મૃત્યુ વિષે જુદા જુદા પ્રબંધોમા અને પટ્ટાવળીઓમા ભિન્ન ભિન્ન સવતો આપેલા છે. એકમાં તે સં. ૧૦૫૦ શ્રાવણ શુ. ૧૧ શુક્રવારે મરણ પામ્યો એમ લખ્યું છે. એ સવત તદ્દન ખોટો છે, કેમ કે મૂળરાજનો સં. ૧૦૫૧ વાળો તામ્રલેખ મળ્યો છે. કેટલાક પ્રબંધોમા મૂળરાજે ૫૫ વરસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. આ ઉપરથી આપણને એમ સમજવામાં વાંધો નથી કે મૂળરાજ સં. ૯૯૮ માં ગાદી ઉપર આવ્યો અને તેનો અંત સં. ૧૦૫૩ મા થયો

મૂળરાજ પછી તેનો પુત્ર ચામુંડરાજ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના વિષે પ્રબંધચિંતામણીમા એમ લખ્યું છે કે તેણે સં. ૧૦૫૩ થી ૧૦૬૬ સુધી એમ ૧૩ વરસ રાજ્ય કર્યું. આ સંવતો ખોટા માનવાને કારણ નથી.

ચામુંડ પછી તેનો પુત્ર વલ્લભ ગાદી ઉપર બેઠો વિચારશ્રેણિમા ચામુંડરાજ પછી વલ્લભરાજનું નામ જ આપેલું નથી દ્વયાશ્રયકાવ્યમાં એમ લખ્યુ છે કે વલ્લભરાજ પોતાના બાપની હયાતીમાં જ મરણ પામ્યો પ્રબંધચિંતામણીમા વલ્લભરાજે ફક્ત ૬ મહિના સુધી રાજ્ય

૧. જુઓ જોધપુર મ્યુઝિયમનો વાર્ષિક રીપોર્ટ, સને ૧૯૨૪-૨૫.

જયસિંહ પછી તેના પિતા કર્ણના ભાઇ ક્ષેમરાજનો પ્રપૌત્ર કુમારપાળ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો સૌથી પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ સં. ૧૨૦૨ નો અને સૌથી છેલ્લો સં. ૧૨૨૮ નો મળ્યા છે. કુમારપાળપ્રબંધમાં તેણે ૩૦ વરસ ૮ મહિના અને ૨૭ દિવસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. પ્રબંધચિંતામણીમાં તેણે ૩૧ વરસ રાજ્ય કર્યું અને તે સં. ૧૨૩૦ માં મરણ પામ્યો એમ લખ્યું છે. પરંતુ કુમારપાળના ઉત્તરાધિકારી અજયપાળનો સં. ૧૨૨૯ વૈશાખ સુદ ૩ વાળો એક શિલાલેખ માળવામાંના ઉદયપુરમાંથી મળેલો હોવાથી આપણે એમ જ માનવું પડે છે કે કુમારપાળનો અંત સં. ૧૨૨૯ ના વૈશાખ માસ પહેલાં થયો હતો. તે સં ૧૨૨૮ માં જ થયો હશે એમ માનવું અધિક યોગ્ય છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે કુમારપાળે સં. ૧૨૦૦ થી ૧૨૨૮ સુધી રાજ્ય કર્યું.

કુમારપાળ પછી તેનો ભત્રીજો અજયપાળ (કુમારપાળના ભાઇ મહીપાળનો પુત્ર) ગાદી ઉપર બેઠો. અજયપાળનો સૌથી પહેલો લેખ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે સં. ૧૨૨૯ નો છે અને છેલ્લો લેખ સં. ૧૨૩૧ નો છે. પરંતુ એક હસ્તલિખિત પ્રતમાંથી તેના વિષે ૧૨૩૨ ચૈત્ર સુદ ૧ ભોમ, એમ સંવત મળે છે. કેટલાક પ્રબંધોમાં તેણે ત્રણ વરસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. આ ઉપરથી એમ દેખાય છે કે અજયપાળે સં. ૧૨૨૯ થી ૧૨૩૨ સુધી રાજ્ય કર્યું.

અજયપાળ પછી તેનો પુત્ર મૂળરાજ (બીજો) બાળવયમાં ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના વખતનો એક પણ ઉત્કીર્ણ લેખ કે હસ્તલિખિત પ્રતમાં આપેલો સંવત મળતો નથી. કેટલાક પ્રબંધોમાં મૂળરાજનો ઉત્તરાધિકારી ભીમ સં. ૧૨૩૫ માં ગાદી ઉપર આવ્યો એમ લખેલું છે. તેમ જ ભીમનો સં. ૧૨૩૫ વાળો એક શિલાલેખ પણ મળ્યો છે. તે ઉપરથી એમ દેખાય છે કે તે પહેલાં એટલે લગભગ સં. ૧૨૩૪ માં મૂળરાજના રાજ્યનો અંત થયો એટલે મૂળરાજે સં ૧૨૩૨ થી ૧૨૩૪ સુધી જ રાજ્ય કર્યું.

મૂળરાજ પછી ભીમ (બીજો)–જે ઘણુ કરીને મૂળરાજનો નાનો ભાઈ હશે તે–ગાદી ઉપર આવ્યો. પ્રબંધોમાં તેણે સં. ૧૨૩૫ થી ૧૨૯૮ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. ભીમનો સૌથી પહેલો લેખ મારવાડમાંના કિરાડુ ગામમાં સં. ૧૨૩૫ કાર્તિક સુદ ૧૩ ગુરુવારનો મળેલો હોવાથી તે ગાદી ઉપર સં. ૧૨૩૪ માં આવ્યો એમ માનવું ઇષ્ટ છે *. ભીમનો છેલ્લો ઉત્કીર્ણ લેખ સં. ૧૨૯૬ નો છે, અને ભીમના ઉત્તરાધિકારી ત્રિભુવનપાળનો એક લેખ સં ૧૨૯૯ નો મળ્યો છે. આ ઉપરથી અને પ્રબંધો તથા પટ્ટાવલિઓના કહેવા ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે બીજા ભીમે સં. ૧૨૩૪ થી ૧૨૯૮ સુધી રાજ્ય કર્યું

જયંતસિંહ નામના એક ચૌલુક્ય રાજાનો સં ૧૨૮૦ નો એક તામ્રલેખ કડીમાંથી મળ્યો છે. તેમાં તે અન્ય ચૌલુક્ય રાજાઓ પ્રમાણે પોતાના નામ સાથે બિરુદો લગાડે છે. કડીમાંથી ચૌલુક્ય રાજાઓના ઘણા તામ્રલેખો મળ્યા છે. તે જ તામ્રપત્રોમાં જયંતસિંહનું પણ તામ્રપત્ર

---

* Baroda Delegate at the VIII th International Congress of Orientalists નામના ડૉ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના પુસ્તકમાં પા. ૧૨૬ ઉપર એમ લખ્યું છે કે ભીમનો સં. ૧૨૩૪ ફાગણ સુદ ૨ શનિવારનો એક લેખ પાટણમાં મળ્યો હતો. મે ઘણો શ્રમ કર્યો, પણ આ લેખનો પત્તો લાગતો નથી; એટલે તે વિષે ખાત્રીથી કાંઇ પણ કહી શકાતું નથી.

મળ્યુ છે. આ ઉપરથી એટલું ચોક્કસ થાય છે કે સં ૧૨૮૦ ના અરસામા જયન્તસિંહે ભીમદેવની સત્તા ન માની પોતે તેની ગાદી પડાવી લીધી હતી. તથાપિ એમ દેખાય છે કે વાઘેલા વંશના માંડલિક રાજા લવણપ્રસાદે અને તેના પુત્ર વીરધવલે જયન્તસિંહને ગાદી ઉપરથી ખસેડી ભીમને પૂર્વવત્ ગાદી ઉપર બેસાડ્યો.

ભીમદેવ પછી ત્રિભુવનપાળ નામનો રાજા ચૌલુક્યોની ગાદી ઉપર આવ્યો એમ તેના સં ૧૨૯૯ વાળા કડીમાંથી મળેલા તામ્રલેખ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. એ રાજાએ સં. ૧૨૯૮ થી ૧૩૦૦ સુધી, લગભગ બે વરસ રાજ્ય કર્યું હશે; કેમ કે વીસલદેવનો પહેલામા પહેલો સં. ૧૩૦૨ વાળો એક શિલાલેખ માગરોળમાંથી મળ્યો છે વીસલદેવ પાટણના ચૌલુક્ય વંશનો સીધો વારસ ન હતો. તે ચૌલુક્યોની એક ઉપશાખાનો હતો, અને તે ધોળકામાં લગભગ સં. ૧૨૯૪ થી ચૌલુક્યોના માંડલિક તરીકે રાજ્ય કરતો હતો વીસલદેવનો અમલ સારી રીતે પ્રસ્થાપિત થઇ તેનુ નામ શિલાલેખોમાં આવવા માટે એક બે વરસનો અવધિ જોઇએ વીસલદેવ સ. ૧૩૦૦ ના અરસામા પાટણની ગાદી ઉપર આવ્યો એમ આપણે માનીએ તો ત્રિભુવનપાલ સ. ૧૨૯૮ થી ૧૩૦૦ સુધી ગાદી ઉપર હતો એમ માનવામા વાંધો નથી.

ત્રિભુવનપાળ પાસેથી અણહિલપાટણની ચૌલુક્યોની ગાદી તે જ વંશની એક શાખાના વીસલદેવ રાજાએ–જે ધોળકામાં રાજ્ય કરતો હતો તેણે–સં ૧૩૦૦ ના અરસામા તાબે કરી એમ ઉપર કરેલા વિવેચન ઉપરથી જણાઇ આવશે આ પહેલા વીસલદેવ પોતાના પિતા વીરધવલનુ સ. ૧૨૯૪ મા મૃત્યુ થયું ત્યાર પછી ધોળકાની ગાદી ઉપર બેઠો હતો* તેનો સૌથી પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ સં. ૧૩૦૮ નો છે પરંતુ આચારાંગસૂત્ર નામની એક પ્રતિમા સ. ૧૩૦૩ માર્ગશીર્ષ વદિ ૧૨ ગુરુવારના દિવસે વીસલદેવ પાટણમા રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યુ છે તેનો સૌથી છેલ્લો લેખ સં. ૧૩૧૭ નો કડીમાથી મળેલા તામ્રપત્ર ઉપરનો છે આ ઉપરથી એમ દેખાય છે કે વીસલદેવે પાટણની ગાદી ઉપર સં. ૧૩૦૦ થી સ. ૧૩૧૮ સુધી રાજ્ય કર્યું

વીસલદેવ પછી તેનો ભત્રીજો (વીસલદેવના નાના ભાઇ પ્રતાપમલ્લનો પુત્ર) અર્જુનદેવ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેણે ૧૩ વરસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ એક પટ્ટાવલિ ઉપરથી દેખાય છે. કેટલાક પ્રબંધોમાં તેણે સ. ૧૩૨૦ થી ૧૩૨૨ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે અર્જુનદેવનો પહેલો લેખ કાટેલામાથી મળેલો સ ૧૩૨૦ જ્યેષ્ઠ સુદ ૪ નો છે અને છેલ્લો ગિરનારમાથી મળેલો સં ૧૩૩૦ વૈશાખ સુદ ૧૫ નો છે. આ ઉપરથી જોતાં આપણે એમ માની શકીએ કે તેણે સં. ૧૩૧૮ થી સં. ૧૩૩૧ સુધી રાજ્ય કર્યું.

અર્જુનદેવ પછી તેનો મોટો પુત્ર રામદેવ ગાદી ઉપર બેઠો; પરંતુ તે થોડા જ કાળમા મરણ પામ્યો, એમ દેખાય છે તેના પછી તેનો નાનો ભાઇ સારંગદેવ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ કચ્છમાંના ખોખરગામમાથી સ. ૧૩૩૨ માર્ગશીર્ષ સુદ ૧૧ શનિવારનો મળ્યો છે, અને તેનો છેલ્લો લેખ ખંભાતમાના ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથના મંદિરમાથી મળેલો સ. ૧૩૫૨ નો છે. પરંતુ નૈષધકાવ્યની એક ટીકાના અંતે પ્રશસ્તિમા સ. ૧૩૫૩ ભાદ્રપદ સુદિ ૧૩ એવો સંવત તેના વિષે મળેલો છે. સારંગદેવના ઉત્તરાધિકારી કર્ણ બીજાનો પહેલો લેખ સ. ૧૩૫૪ નો મળેલો છે. આ

* પાટણના એક ભાંડારમાં યોગશાસ્ત્રની પ્રતિ ઉપર સ. ૧૨૯૫ વર્ષે ભાદ્રપદ શુદિ ૧૧ રવૌ સ્તંભતીર્થે મહામંડલેશ્વર શ્રી વીસલદેવરાજ્યે, એમ લખ્યુ છે.

ઉપરથી એટલું ગોક્કસ થાય છે કે સારંગદેવે સં. ૧૩૩૧ થી સં. ૧૩૫૩ સુધી રાજ્ય કર્યું. વિચારશ્રેણિમાં પણ એમ જ કહ્યું છે.

સારંગદેવ પછી કર્ણ (બીજો) ગાદી ઉપર બેઠો. તે કદાચ સારંગદેવનો પુત્ર હશે. તેના બે શિલાલેખો મળ્યા છે પરંતુ એકમાં-માંગરાળમાંથી મળેલા લેખમાં-સંવત પૂરો વંચાતો નથી; ૧૩૫૩ એટલા જ અક્ષરો વંચાય છે. બીજો લેખ ઉપર કહેલો સં. ૧૩૫૮ નો ભુવનેશ્વરમાંથી મળેલો છે. પરંતુ કર્ણ વિષે બહુ ઉપયોગી સંવત ૧૩૬૦ એક જૈન પટ્ટાવલિમાંથી મળ્યો છે.[1] તે ઉપરથી સં. ૧૩૫૪ થી ૧૩૬૦ સુધી કર્ણે રાજ્ય કર્યું એમ દેખાય છે. સં. ૧૩૬૦ પછી ગુજરાતનું રાજ્ય મુસલમાનોએ નષ્ટ કર્યું એમ અનેક ગ્રંથો ઉપરથી દેખાય છે. અહીં મારે એટલું કહેવું પડે છે કે કેટલાક મુસલમાન ઇતિહાસકારો એમ લખે છે કે ઇ. સ. ૧૨૯૭ માં (એટલે લગભગ સં. ૧૩૫૪ માં) અલાઉદ્દીન ખીલજીના સેનાપતિ ઉલુખખાને અણહિલવાડ ઉપર સ્વારી કરી કરણ રાજાનો પરાભવ કર્યો, જેના પરિણામમા તે દક્ષિણના યાદવરાજા રામદેવ તરફ આશ્રયાર્થે ગયો, અને ઉલુખખાને અણહિલવાડ તાબે કરી ત્યાં મસીદ બંધાવી વગેરે.[2] પરંતુ તેજ વખતનો ભુવનેશ્વરમાથી જે લેખ મળ્યો છે તેમા કર્ણની સારી રીતે સ્તુતિ કરેલી છે. બીજું, એક જૈન પટ્ટાવલિમાં સં. ૧૩૬૦ માં કર્ણ રાજાના વખતમા તે લખવામા આવી હતી એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. ત્રીજું, માંગરોળનો જે ખંડિત લેખ ઉપલબ્ધ થયો છે તેનો સંવત ૧૩૫૩ થી ૧૩૬૦ સુધીનો ગમે તે એક હોવાનો સંભવ છે. તે યદિ, દાખલા તરીકે. ૧૩૫૫ કે ૧૩૫૬ હશે તો તે મુસલમાન ગ્રંથકારોના વિરુદ્ધમા જાય છે. આ અતિ મહત્ત્વના મુદ્દા ઉપર મારો એક સ્વતંત્ર લેખ લખવાનો વિચાર હોવાથી પ્રસ્તુત લેખના સબંધમા અહીં એટલું જ કહુ છું કે સં. ૧૩૫૪ થી સં. ૧૩૬૦ સુધી કરણ પાટણની ગાદી ઉપર અવિચ્છિન્નપણે રાજ્ય કરતો હતો મુસલમાનોના લખાણમાં થોડુંઘણુ સત્ય હોય તો તે એટલું જ હોવાનું સભવે છે કે સં. ૧૩૫૪ ના અરસામાં ઉલુખખાને પાટણ ઉપર સ્વારી હતી, પરંતુ કદાચ થોડી ખંડણી ઊઘરાવી તે પાછો ગયો.

હવે પ્રસ્તુત લેખમા બતાવ્યા પ્રમાણે ચૌલુક્ય રાજાઓનો કાળક્રમ સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે:–

૧	મૂળરાજ	.	...	વિ સં.[3] ૯૯૮	થી	સં.	૧૦૫૩
૨	ચામુંડરાજ	...	...	,, ૧૦૫૩	,,	,,	૧૦૬૬
૩	વલ્લભરાજ	...	...	,, ૧૦૬૬	૭ મહિના સુધી		૧૦૬૭
૪	દુર્લભરાજ	...	...	,, ૧૦૬૭	થી	સં.	૧૦૭૮
૫	ભીમદેવ(બીજો)	...	...	,, ૧૦૭૮	,,	,,	૧૧૨૦
૬	કર્ણ (પહેલો)	..	...	,, ૧૧૨૦	,,	,,	૧૧૫૦
૭	જયસિંહ	...	...	,, ૧૧૫૦	,,	,	૧૨૦૦
૮	કુમારપાળ	...	...	,, ૧૨૦૦	,,	,,	૧૨૨૯

૧ જુઓ, "પુરાતત્ત્વ" પૃ. ૧, પૃ ૬૩.

૨ જુઓ, બોમ્બે ગૅઝેટિયર, પુસ્તક ૧, ભાગ ૧, ગુજરાતનો ઇતિહાસ, પા. ૨૨૯.

૩ આમાં ૫૬ ઊમેરવાથી ખ્રિસ્તી સન આવે છે.

૯	અજયપાળ	...	..	,, ૧૨૨૯	,,	,,	૧૨૩૨
૧૦	મૂળરાજ	...	...	,, ૧૨૩૨	,,	,,	૧૨૩૪
૧૧	ભીમ (બીજો)	...	...	,, ૧૨૩૪	,,	,,	૧૨૯૮
૧૨	(જયંતસિંહ	...	...	,, ૧૨૮૦ કદાચ એક વરસ સુધી જ)			
૧૩	ત્રિભુવનપાળ	...	...	,, ૧૨૯૮	,,	,,	૧૩૦૦
૧૪	વીસલદેવ	...	...	,, ૧૩૦૦	,,	,,	૧૩૧૮
૧૫	અર્જુનદેવ	...	...	,, ૧૩૧૮	,,	,,	૧૩૩૧
૧૬	સારંગદેવ	...	...	,, ૧૩૩૧	,,	,,	૧૩૫૩
૧૭	કર્ણ (બીજો)	...	...	,, ૧૩૫૩	,,	,,	૧૩૬૦

વલ્લભીના મૈત્રક રાજાઓનો કાળક્રમ ઠરાવવાનુ કામ બહુ જ કઠણ છે, કેમ કે તે માટે સાધનો ફકત તેઓના તામ્રશાસનો જ છે. બીજા રાજાઓના લેખોમા કે બીજા ગ્રથોમાં મૈત્રક રાજાઓ વિષે કયાય વિશ્વાસલાયક ઉલ્લેખ મળતો નથી. ચાળીસ વરસ પહેલાં ડૉ ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીએ બૉમ્બે ગૅઝેટિયરમા આ વંશના રાજાઓનો અનુક્રમ આપ્યો હતો અને તેઓના જે જે તામ્રલેખો તે વખતે ઉપલબ્ધ થયા હતા તેઓની નોંધ કરી હતી છેલ્લાં ચાળીસ વરસના સશોધનના પરિણામમા ઘણા તામ્રલેખો ઉપલબ્ધ થયા છે; પરતુ મૈત્રક રાજાઓનો અનુક્રમ ડૉ ભગવાનલાલે જે આપ્યો હતો તે જ કાયમ રહે છે, અને તેઓના કાળક્રમમાં પણ બહુ સમાધાનકારક ઉમેરો થયો નથી. આ વંશના આરંભકાળ અને અતકાળ વિષે પણ અત્યારે પણ કાંઇ સ્પષ્ટ રીતે કહી શકાતુ નથી.

આ વંશનો પ્રસ્થાપક ભટ્ટાર્ક નામનો રાજા હતો એ વાત નિર્વિવાદ છે. તેના બીજા પુત્ર દ્રોણસિંહનુ ગુપ્ત–વલ્લભી સંવત ૧૮૩ નું જે તામ્રશાસન મળ્યું છે તે આ વશના આરભકાળ માટે માર્ગદર્શક થાય છે એ ઉપરથી એમ સમજવામા વાંધો નથી કે ભટ્ટાર્ક લગભગ ૨૦ વરસ પહેલાં થઇ ગયો હશે. મને એમ લાગે છે કે ગુપ્ત સમ્રાટ સ્કદગુપ્તના મરણ પછી સામ્રાજયમા જે અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિ થઇ હતી તેનો લાભ લઇ ભટ્ટાર્કે મૈત્રક વશની પ્રસ્થાપના કાઠિયાવાડમા કરી સ્કદગુપ્ત પછીનો ગુપ્ત સમ્રાટોનો એક પણ ઉત્કીર્ણ લેખ પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમા મળ્યો નથી એટલુ જ નહિ, પણ સ્કદગુપ્ત પછીના ગુપ્ત સમ્રાટોના સિક્કાઓ પણ ગુજરાતકાઠિયાવાડમા મળતા નથી સ્કદગુપ્ત પછી કુમારગુપ્ત (બીજો) અને બુધગુપ્ત નામક પરાક્રમી રાજાઓ થઇ ગયા હતા, પરંતુ તેઓની સત્તા પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમા ન હતી એટલું ચોક્કસ છે. પોતાના સામ્રાજ્યનો પશ્ચિમનો ભાગ સુરક્ષિત રાખવા માટે સ્કંદગુપ્ત બહુ કાળજી લેતો હતો એમ તેના જૂનાગઢના લેખ ઉપરથી દેખાય છે તે તેની કાળજી ખરી જ નીવડી, અને તેના મરણ પછી ગુજરાતકાઠિયાવાડનો ભાગ ગુપ્તોના સામ્રાજ્યમાંથી તદ્દન જૂદો પડયો સ્કંદગુપ્તનો છેલ્લામા છેલ્લો લેખ ગુપ્ત સં. ૧૪૮ નો તેના સિક્કાઓમાથી મળી આવે છે. એટલે તે કાળ પછી થોડાં જ વરસમા–લગભગ ગુપ્ત સંવત ૧૫૦ થી ૧૫૫ સુધીમ–તે મરણ પામ્યો હશે એમ માનવામા વાંધો નથી. વલભીના મૈત્રક રાજાઓએ ગુપ્તોનો જ સંવત ચલાવ્યો હતો એમ પ્રસિદ્ધ છે. તેનું જ નામ પછીથી 'વલ્લભી સંવત' એમ થયું. દ્રોણસિંહના

તામ્રશાસનમાં સં. ૧૮૩ છે એમ ઉપર કહ્યું જ છે; અને તેનો પિતા ભટાર્ક તે પહેલાં લગભગ ૨૦ વરસમાં થઇ ગયો હશે એમ પણ ઉપર બતાવ્યું જ છે; એટલે ભટાર્ક લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં થયો હશે. એ કાળ અને સ્કંદગુપ્તના મૃત્યુનો કાળ લગભગ એક જ છે એમ કહેવાની જરૂરી નથી. સ્કંદગુપ્તના મરણ પછી બે ચાર વરસમાં દેશની અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિ જોઇ ભટાર્કે સ્વતંત્ર રાજ્ય લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં સ્થપાવ્યું એમ હવે સ્પષ્ટ થશે. તેણે લગભગ ૧૫ વરસ રાજ્ય કર્યું એમ માનવાથી તેનો રાજકાળ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ થી ૧૭૫ સુધીનો આવે છે.

ભટાર્ક પછી તેનો મોટો પુત્ર ધરસેન (પહેલો) ગાદી ઉપર આવ્યો એમ આ વંશનાં તામ્રપત્રો ઉપરથી દેખાય છે. તેના વખતનો એક પણ તામ્રલેખ અત્યાર સુધી ઉપલબ્ધ થયો નથી. આપણે એમ માની શકીએ કે તેણે ગુપ્તસંવત ૧૭૫ થી ૧૮૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધરસેન (પહેલો) પછી તેનો નાનો ભાઇ દ્રોણસિંહ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના વખતનો એક જ તામ્રલેખ—ઉપર દર્શાવેલો સંવત ૧૮૩ નો—મળ્યો છે. એ જોતાં ઉપર પ્રમાણે ભટાર્કનો અને ધરસેન પહેલાનો જે રાજકાળ મેં આપ્યો છે તે યોગ્ય જ દેખાય છે. દ્રોણસિંહના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન પહેલાનો સં. ૨૦૬ નો પહેલામાં પહેલો તામ્રલેખ મળ્યો છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે દ્રોણસિંહે સં. ૧૮૦ થી સં. ૨૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

દ્રોણસિંહ પછી તેનો નાનો ભાઇ ધ્રુવસેન (પહેલો) ગાદી ઉપર બેઠો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો સૌથી પહેલો લેખ સં. ૨૦૬ નો મળ્યો છે અને છેલ્લામાં છેલ્લો સં. ૨૨૮ નો છે. ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ધરપટ્ટનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી; અને ધરપટ્ટના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનો પહેલામાં પહેલો લેખ સં. ૨૪૦ નો છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે ધ્રુવસેન પહેલો લગભગ સં. ૨૦૦ થી ૨૩૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો.

ધ્રુવસેન (પહેલો) પછી તેનો નાનો ભાઇ ધરપટ્ટ ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી; અને તેના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનો પહેલો લેખ સં. ૨૪૦ નો મળ્યો છે, એટલે ધરપટ્ટ લગભગ સં. ૨૩૦ થી ૨૩૫ સુધી જ રાજ્ય કરતો હતો એમ માનવામાં વાંધો નથી.

ધરપટ્ટ પછી તેનો પુત્ર ગુહસેન ગાદી ઉપર આવ્યો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલામાં પહેલો લેખ સં. ૨૪૦ નો અને છેલ્લામાં છેલ્લો સં. ૨૪૮ નો મળ્યો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન બીજાનો પહેલો લેખ સં. ૨૫૨ નો છે. આપણે આ ઉપરથી એમ માની શકીએ કે ગુહસેનનો રાજકાળ સં. ૨૩૫ થી ૨૫૦ સુધીનો હતો.

ગુહસેન પછી તેનો પુત્ર ધરસેન (બીજો) ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો પહેલો લેખ સં. ૨૫૨ નો અને છેલ્લો સં. ૨૭૦ નો છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનો પહેલો લેખ સં. ૨૮૬ નો છે. ધરસેન (બીજો) સં. ૨૫૦ થી ૨૮૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો એમ દેખાય છે.

ધરસેન (બીજો)નો ઉત્તરાધિકારી તેનો મોટો પુત્ર શીલાદિત્ય (પહેલો) ઊર્ફે ધર્માદિત્ય હતો. તેનો પહેલો લેખ ૨૮૬ નો છે અને છેલ્લો ૨૯૦ નો છે. તેના પછી થએલા બે રાજાઓના લેખો બિલકુલ મળ્યા જ નથી. કદાચ તેઓએ થોડા કાળ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે. શીલાદિત્યે સં. ૨૮૦ થી ૨૯૫ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે.

શીલાદિત્ય (પહેલા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (પહેલો) ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સં. ૨૯૫ થી ૩૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે.

તેના પછી તેનો મોટો પુત્ર ધરસેન (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સં. ૩૦૦ થી સં. ૩૦૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે; કેમ કે તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (બીજા)નો પહેલો લેખ સં ૩૧૦ નો છે.

ધરસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ધ્રુવસેન (બીજો) ઊર્ફે બાલાદિત્ય ગાદી ઉપર બેઠો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સં ૩૧૦ નો છે અને છેલ્લો સં. ૩૨૧ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન (ચોથા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો છે. આ ઉપરથી એમ માની શકાય કે ધ્રુવસેને સં. ૩૦૮ થી સં. ૩૨૩ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (બીજા) પછી તેનો પુત્ર ધરસેન (ચોથો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો અને છેલ્લો સં, ૩૩૦ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (ત્રીજા)નો પહેલો લેખ સ. ૩૩૨નો હોવાથી ધરસેને સ. ૩૨૩થી સં. ૩૩૧ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ માનવામા વાંધો નથી.

ધરસેન (ચોથા) પછી શીલાદિત્ય (પહેલા) ઊર્ફે ધર્માદિત્યના પુત્ર દેરભટનો પુત્ર ધ્રુવસેન (ત્રીજો) નામનો રાજા ગાદી ઉપર આવ્યો તેના બે જ તામ્રલેખો મળ્યા છે—એક સ. ૩૩૨ નો અને બીજો સં ૩૩૪નો ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ખરગ્રહ (બીજા)નો એક જ લેખ સં. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. પરંતુ તે ઉપરથી એમ દેખાય છે કે ધ્રુવસેને લગભગ સ. ૩૩૧ થી સં. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (બીજો)ગાદી ઉપર આવ્યો તેનો એક જ તામ્રલેખ સ. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (બીજા)નું સં. ૩૪૩ વાળું તામ્ર શાસન મળેલું હોવાથી આપણે એમ માની શકીએ કે ખરગ્રહે સ. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ખરગ્રહ (બીજા)પછી તેના નાના ભાઇ શીલાદિત્ય (બીજા)નો દીકરો શીલાદિત્ય (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના ઘણા તામ્રલેખો મળ્યા છે. પહેલામાં પહેલો સં ૩૪૩નો અને છેલ્લામા છેલ્લો સં. ૩૬૫ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (ચોથા)નો પહેલો લેખ સ. ૩૭૨ નો છે, એટલે શીલાદિત્ય (ત્રીજા)નો રાજકાળ સં. ૩૪૦ થી ૩૭૦ નો માની શકાય.

શીલાદિત્ય (ત્રીજા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (ચોથો) ગાદી ઉપર બેઠો ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સ. ૩૭૨ નો છે અને છેલ્લો સ. ૩૮૭ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય-(પાચમા)નો લેખ સ. ૪૦૩ નો મળ્યો છે. આપણે એમ માની શકીએ કે શીલાદિત્ય (ચોથો) સ. ૩૭૦ થી સ. ૩૯૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો.

શીલાદિત્ય (ચોથા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (પાચમો) ગાદી ઉપર બેઠો તેનો બે તામ્ર પત્રો એક જ સાલના—એટલે સં ૪૦૩ ના—મળેલા છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (છઠ્ઠાનો) એક જ તામ્રલેખ સ ૪૦૧ નો મળ્યો છે શીલાદિત્ય (પાચમો) સં. ૩૯૦ થી સ. ૪૨૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો એમ કલ્પના કરી શકાય

શીલાદિત્ય (પાચમા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (છઠ્ઠો) ગાદી ઉપર બેઠો તેનો એક જ તામ્રલેખ સ. ૪૪૧ નો મળ્યો છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનો પણ એક જ તામ્રલેખ સ ૪૪૭નો

તામ્રશાસનમા સં. ૧૮૩ છે એમ ઉપર કહ્યું જ છે; અને તેના પિતા ભટ્ટાર્કને પહેલાં લગભગ ૨૦ વરસમા થઇ ગયેા હશે એમ પણ ઉપર બતાવ્યું જ છે: એટલે ભટ્ટાર્ક લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં થયેા હશે. એ કાળ અને સ્કંદગુપ્તના મૃત્યુને કાળ લગભગ એક જ છે એમ કહેવાની જરૂર નથી. સ્કંદગુપ્તના મરણ પછી બે ચાર વરસમાં દેશની અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિ જોઇ ભટ્ટાર્કે સ્વતંત્ર રાજ્ય લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં સ્થપાવ્યું એમ હવે સ્પષ્ટ થશે. તેણે લગભગ ૧૫ વરસ રાજ્ય કર્યું એમ માનવાથી તેને રાજકાળ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ થી ૧૭૫ સુધીને આવે છે.

ભટ્ટાર્ક પછી તેનેા મેાટેા પુત્ર ધરસેન (પહેલેા) ગાદી ઉપર આવ્યેા એમ આ વંશનાં તામ્રપત્રેા ઉપરથી દેખાય છે. તેના વખતનેા એક પણ તામ્રલેખ અત્યાર સુધી ઉપલબ્ધ થયેા નથી. આપણે એમ માની શકીએ કે તેણે ગુપ્તસંવત ૧૭૫ થી ૧૮૦ સુધી રાજ્ય કર્યું

ધરસેન (પહેલેા) પછી તેનેા નાનેા ભાઇ દ્રોણસિંહ ગાદી ઉપર આવ્યેા. તેના વખતનેા એક જ તામ્રલેખ—ઉપર દર્શાવેલેા સંવત ૧૮૩ નેા—મળ્યેા છે. એ જેતાં ઉપર પ્રમાણે ભટ્ટાર્કનેા અને ધરસેન પહેલાનેા જે રાજકાળ મેં આપ્યેા છે તે યેાગ્ય જ દેખાય છે. દ્રોણસિંહના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન પહેલાનેા સં. ૨૦૬ નેા પહેલામા પહેલેા તામ્રલેખ મળ્યેા છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે દ્રોણસિંહે સં. ૧૮૦ થી સં ૨૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

દ્રોણસિંહ પછી તેનેા નાનેા ભાઇ ધ્રુવસેન (પહેલેા) ગાદી ઉપર બેઠેા. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનેા સૌથી પહેલેા લેખ સ. ૨૦૬ નેા મળ્યેા છે અને છેલ્લામા છેલ્લેા સં. ૨૨૮ નેા છે. ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ધરપટ્ટનેા એક પણ લેખ મળ્યેા નથી; અને ધરપટ્ટના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનેા પહેલામાં પહેલેા લેખ સં. ૨૪૦ નેા છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે ધ્રુવસેન પહેલેા લગભગ સં. ૨૦૦ થી ૨૩૦ સુધી રાજ્ય કરતેા હતેા.

ધ્રુવસેન (પહેલેા) પછી તેનેા નાનેા ભાઇ ધરપટ્ટ ગાદી ઉપર બેઠેા તેનેા એક પણ લેખ મળ્યેા નથી, અને તેના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનેા પહેલેા લેખ સ. ૨૪૦ નેા મળ્યેા છે, એટલે ધરપટ્ટ લગભગ સ ૨૩૦ થી ૨૩૫ સુધી જ રાજ્ય કરતેા હતેા એમ માનવામાં વાંધેા નથી.

ધરપટ્ટ પછી તેનેા પુત્ર ગુહસેન ગાદી ઉપર આવ્યેા. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનેા પહેલામાં પહેલેા લેખ સં. ૨૪૦ નેા અને છેલ્લામાં છેલ્લેા સં. ૨૪૮ નેા મળ્યેા છે તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન બીજાનેા પહેલેા લેખ સં. ૨૫૨ નેા છે. આપણે આ ઉપરથી એમ માની શકીએ કે ગુહસેનનેા રાજકાળ સં. ૨૩૫ થી ૨૫૦ સુધીનેા હતેા.

ગુહસેન પછી તેનેા પુત્ર ધરસેન (બીજો) ગાદી ઉપર બેઠેા. તેનેા પહેલેા લેખ સં. ૨૫૨ નેા અને છેલ્લેા સં. ૨૭૦ નેા છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનેા પહેલેા લેખ સં. ૨૮૬ નેા છે. ધરસેન (બીજો) સં. ૨૫૦ થી ૨૮૦ સુધી રાજ્ય કરતેા હતેા એમ દેખાય છે.

ધરસેન (બીજો)નેા ઉત્તરાધિકારી તેનેા મેાટેા પુત્ર શીલાદિત્ય (પહેલેા) ઉર્ફે ધર્માદિત્ય હતેા. તેનેા પહેલેા લેખ ૨૮૬ નેા છે અને છેલ્લેા ૨૯૨ નેા છે. તેના પછી થએલા બે રાજાઓના લેખેા બિલકુલ મળ્યા જ નથી. કદાચ તેઓએ થેાડા કાળ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે. શીલાદિત્યે સં. ૨૮૦ થી ૨૯૫ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે.

શીલાદિત્ય (પહેલા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (પહેલો) ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સ. ૨૯૫ થી ૩૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે

તેના પછી તેનો મોટો પુત્ર ધરસેન (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સં. ૩૦૦ થી સં. ૩૦૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે, કેમ કે તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (બીજા)નો પહેલો લેખ સ ૩૧૦ નો છે.

ધરસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ધ્રુવસેન (બીજો) ઉર્ફે બાલાદિત્ય ગાદી ઉપર બેઠો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સં. ૩૧૦ નો છે અને છેલ્લો સં ૩૨૧ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન (ચોથા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો છે. આ ઉપરથી એમ માની શકાય કે ધ્રુવસેને સં. ૩૦૮ થી સં. ૩૨૩ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (બીજા) પછી તેનો પુત્ર ધરસેન (ચોથો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો અને છેલ્લો સ, ૩૩૦ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (ત્રીજા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૩૨નો હોવાથી ધરસેને સં. ૩૨૩થી સં. ૩૩૧ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ માનવામા વાંધો નથી.

ધરસેન (ચોથા) પછી શીલાદિત્ય (પહેલા) ઉર્ફે ધર્માદિત્યના પુત્ર દેરભટનો પુત્ર ધ્રુવસેન (ત્રીજો) નામનો રાજા ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના બે જ તામ્રલેખો મળ્યા છે—એક સ. ૩૩૨ નો અને બીજો સં. ૩૩૪નો. ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ખરગ્રહ (બીજા)નો એક જ લેખ સ. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. પરંતુ તે ઉપરથી એમ દેખાય છે કે ધ્રુવસેને લગભગ સ. ૩૩૧ થી સં. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (બીજો)ગાદી ઉપર આવ્યો તેનો એક જ તામ્રલેખ સં. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (બીજા)નુ સં. ૩૪૩ વાળુ તામ્ર શાસન મળેલું હોવાથી આપણે એમ માની શકીએ કે ખરગ્રહે સ. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ખરગ્રહ (બીજા)પછી તેના નાના ભાઇ શીલાદિત્ય (બીજા)નો દીકરો શીલાદિત્ય (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો તેના ઘણા તામ્રલેખો મળ્યા છે. પહેલામા પહેલો સ ૩૪૩નો અને છેલ્લામા છેલ્લો સ. ૩૬૫ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (ચોથા)નો પહેલો લેખ સ ૩૭૨ નો છે, એટલે શીલાદિત્ય (ત્રીજા)નો રાજકાળ સં. ૩૪૦ થી ૩૭૦ નો માની શકાય

શીલાદિત્ય (ત્રીજા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (ચોથો) ગાદી ઉપર બેઠો ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સ ૩૭૨ નો છે અને છેલ્લો સ. ૩૮૭ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય-(પાચમા)નો લેખ સં. ૪૦૩ નો મળ્યો છે આપણે એમ માની શકીએ કે શીલાદિત્ય (ચોથો) સ. ૩૭૦ થી સ. ૩૯૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો.

શીલાદિત્ય (ચોથા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (પાચમો) ગાદી ઉપર બેઠો તેના બે તામ્ર પત્રો એક જ સાલના—એટલે સં ૪૦૩ ના—મળેલા છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (છઠ્ઠાનો) એક જ તામ્રલેખ સ ૪૦૧ નો મળ્યો છે. શીલાદિત્ય (પાચમો) સં. ૩૯૦ થી સં. ૪૨૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો એમ કલ્પના કરી શકાય

શીલાદિત્ય (પાચમા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (છઠ્ઠો) ગાદી ઉપર બેઠો તેનો એક જ તામ્રલેખ સં. ૪૪૧ નો મળ્યો છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનો પણ એક જ તામ્રલેખ સ ૪૪૭નો

પ્રાચીન દ્વારકાપુરી

લેખક.
રા. રા. દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી—મુંબાઇ.

દ્વારકાપુરી ભારતવર્ષનું એક પ્રખ્યાત વૈષ્ણવ તીર્થ છે. સાત મોક્ષદાયક પુરીઓમાં દ્વારકાની ગણતરી થાય છે. પશ્ચિમનું આ મહાધામ ગુજરાતનું ગર્વસ્થાન છે. ભગવાન કૃષ્ણની જીવનલીલાના સ્થાન તરીકે દ્વારકાને આ પ્રતિષ્ઠા મળી છે. છતાં અત્યારે ઓખામંડળમાં જે દ્વારકાપુરી નામનું પ્રખ્યાત તીર્થગામ છે તે જ ભગવાન્ કૃષ્ણની લીલાભૂમિ છે કે કોઇ બીજું સ્થાન એ બાબત પુરાતત્ત્વવેત્તાઓને શંકા છે. હજી સુધી આ પરમ વૈષ્ણવ ધામનું સ્થાન નિશ્ચિત થયું નથી.[1]

આધુનિક દ્વારકાપુરી પ્રાચીન તીર્થસ્થાન નથી એ તો ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત છે, અને મૂળ દ્વારકા જેવા બીજાં સ્થાનોનો દાવો આધુનિક દ્વારકાને પદચ્યુત કરવા સમર્થ હોવા છતાં એ સ્થાનોમાંથી કોઇનો દાવો સર્વમાન્ય થયો નથી. ખરી રીતે પ્રાચીન દ્વારકાના સ્થાન વિષે જે ઉલ્લેખો પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળે છે તે સર્વનો ઐતિહાસિક વિચાર કોઇએ કર્યો જણાતો નથી.

પ્રાચીન દ્વારકામાટે મહાભારતના તથા પુરાણોના ઉલ્લેખો સિવાય બીજો કોઇ પુરાવો નથી. એટલે આ ઉલ્લેખોનો ઐતિહાસિક વિચાર કરવો એ જ પ્રાચીન દ્વારકાનું સ્થાન શોધવાનો માર્ગ છે. દ્વારકા આનર્તમાં સમુદ્ર પાસે હોવું જોઇએ એમ કેટલાક પૌરાણિક ઉલ્લેખો ઉપરથી લાગે છે; પણ બીજા ઉલ્લેખો ઉપરથી દ્વારકા રૈવતક પર્વત પાસે હોવું જોઇએ એમ ઠરે છે.

મહાભારત આદિપર્વ, મહાભારત સભાપર્વ, મહાભારત મૌસલપર્વ, હરિવંશ, વાયુપુરાણાદિ પુરાણો, તથા વિષ્ણુભાગવતાદિ વૈષ્ણવ પુરાણો, એ બધામાં દ્વારકા વિષે છૂટાછવાયા ઉલ્લેખો છે, પણ હરિવંશમાં, વિષ્ણુપુરાણમાં અને ભાગવતમાં દ્વારકાનું સવિસ્તર વર્ણન મળે છે. (બ્રહ્મવૈવર્ત ભાગવત પછીનું અને આ બાબતમાં ભાગવતને અનુસરતું હોવાથી એને નથી ગણ્યું.) વિષ્ણુપુરાણ અને શ્રીમદ્ભાગવત બન્ને પુરાણો અલ્બીરૂની (ઇ. સ. ૧૦૩૦) પહેલાંના છે. હરિવંશ એ બેથી જૂનું છે.

---

૧ બૉમ્બે ગેઝીટિયરના પ્રથમ ભાગ-ગુજરાતના ઇતિહાસ—ઉપર ટિપ્પણો લખનાર વિદ્વાને દ્વારકા પંજાબમાં હોવાની શંકા કરી છે (જુઓ Bombay Gazetteer, Vol 1 part 1 p. 1 n. 1), અને આ વિષય ઉપર છેલ્લા લેખક રા. રા. અનંત સદાશિવ અલ્તેકર, એમ. એ., એલ. એલ. બી દ્વારકાનું સ્થાન અનિશ્ચિત ગણે છે, અને પ્રાચીન દ્વારકાનું સ્થાન સમુદ્રમાં ડૂબી ગયું હોવાથી જુદાં જુદાં સ્થાનો મૂળ દ્વારકાપુરી હોવાનો દાવો કરે છે, અને આધુનિક દ્વારકાપુરી જૂના વખતનું તીર્થસ્થાન નથી એમ પૂરાવા આપે છે (જુઓ Indian Antiquary, 1925 June, Supplement p. 25).

વિષ્ણુપુરાણમાં વૈવસ્વત મનુના વંશનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે કે "મનુના ચોથા પુત્ર શર્યાતિને સુકન્યા નામની પુત્રી (જે ચ્યવનને આપેલી) અને આનર્ત નામનો પુત્ર હતો. એનો પુત્ર રેવત. આ રેવત પોતાના પિતાના નામ ઉપરથી આનર્ત નામે ઓળખાતા દેશનો રાજા હતો અને આનર્તની રાજધાની કુશસ્થલીમાં રહેતો હતો."

(વિષ્ણુપુરાણ અં. ૪ અ. ૧).

વાયુપુરાણમાં આ જ મતલબના નીચેના શ્લોકો છે, જે મત્સ્યપુરાણે પણ ઉતાર્યા છેઃ-

शर्यातेर्मिथुनं त्वासीदानार्तो नाम विश्रुतः ।
पुत्रः सुकन्या कन्या च भार्या या च्यवनस्य तु ॥
[1]आनार्तस्य तु दायादो रेवो नाम्ना तु वीर्यवान् ।
आनार्तो विषयो यस्य पुरी चापि कुशस्थली ॥ २४॥

(વાયુપુરાણ, અ. ८६ श्लो. २३, २४).

આ કુશસ્થલી સમુદ્રમાં બેટ રૂપ હતી કે સમુદ્રકાંઠે હતી તે વિષ્ણુપુરાણે કે વાયુપુરાણે કહ્યું નથી; પણ ભાગવત જૂના વર્ણનમાં થોડો ઉમેરો કરે છે. ભાગવત કહે છે કે "રેવતે કુશસ્થળી નગરી સમુદ્ર વચ્ચે વસાવી":—

सोऽन्तःसमुद्रे नगरीं विनिर्माय कुशस्थलीम् ।

(भा. ९ अ-३ श्लो २८).

આ ઉમેરો દ્વારકા હાલની જગ્યાએ કર્યા પછી થયો લાગે છે. જૂનું કુશસ્થલી જ પાછળથી ભગવાન્ કૃષ્ણના વખતમાં દ્વારકા અથવા દ્વારામતી કહેવાવા લાગ્યું એમ વાયુપુરાણના નીચેના શબ્દોથી સ્પષ્ટ લાગે છેઃ—

आजगाम युवा चैव स्वां पुरीं यादवैर्वृताम् ।
कृतां द्वारमतीं नाम बहुद्वारां मनोरमाम् ॥

(वायु पु. अ. ८६ श्लो. २७)

મતલબ કે "ઉપર કહેલ રેવનો પુત્ર રૈવત રાજા પોતાની પુત્રી માટે વર વિષે બ્રહ્માને પૂછવા ગએલો ત્યાંથી પાછો આવ્યો ત્યારે પોતાની કુશસ્થલી નામની, ઘણાં દ્વારવાળી પુરી યાદવોથી વીંટાએલી જોઇ અને એનું નામ દ્વારવતી પડેલું જોયું.'

મહાભારત પણ સ્પષ્ટ રીતે જૂના કુશસ્થલીને કૃષ્ણે દ્વારમતી બનાવ્યું એમ કહે છે. મહાભારતના સભાપર્વમાં જરાસંધના હુમલાથી પોતાને કેવી રીતે મથુરા તજવું પડ્યું, અને દ્વારમતી વસાવવું પડ્યું એનું વર્ણન ભગવાન કૃષ્ણે યુધિષ્ઠિર આગળ કર્યું છે આ પ્રસંગના

[1] વિષ્ણુભાગવત વગેરેમાં આનર્ત છે તેનું વાયુમાં આનાર્ત છે અને રેવતનું રેવ છે. બાકીના શ્લોકો વિષ્ણુપુરાણ અને વાયુપુરાણમાં એક જ છે.

દ્વારકાના વર્ણનના શ્લોકો જૂનું દ્વારકા ક્યાં હોવુ જોઇએ એનો વિચાર કરવામાં અતિ ઉપયોગી હોવાથી વિસ્તારથી નીચે ઉતાર્યા છેઃ—

पलायामो भयात्तस्य ससुतज्ञातिबान्धवाः
इति संचिन्त्य सर्वे स्म प्रतीचीं दिशमाश्रिताः ॥५२॥
कुशस्थलीं पुरीं रम्यां रैवतेनोपशोभिताम् ।
ततो निवेशं तस्यां च कृतवंतो वयं नृप ॥५३॥
तथैव दुर्गसंस्कारं देवैरपि दुरासदम् ।
स्त्रियोऽपि यस्यां युध्येयुः किमु वृष्णिमहारथाः ॥५४॥
तस्यां वयममित्रघ्न निवसामोऽकुतोभयाः ।
आलोच्य गिरिमुख्यं तं मागधं तीर्णमेव च ॥५५॥
यादवाः कुरुशार्दूल परां मुदमवाप्नुवान् ॥५६॥

....

सामर्थ्यवन्तः संबन्धाद्गोमन्तं समुपाश्रिताः ।
त्रियोजनायतं सद्म त्रिस्कन्धं योजनावधि ॥५७॥
योजनान्ते शतद्वारं वीरविक्रमतोरणम् ।

....

वयं चैव महाराज जरासन्धभयात्तदा ।
मथुरां संपरित्यज्य गता द्वारवतीं पुरीम् ॥७७॥

(सभापर्व अ. १४--७७)

ઉપરના શ્રીકૃષ્ણના મોઢામા મૂકેલા દ્વારકાના વર્ણનમા દ્વારકા સમુદ્ર વચ્ચે અથવા સમુદ્ર પાસે હોવાનુ બીલકુલ સૂચન નથી અને રૈવતક પર્વત પાસે હોવાનુ સ્પષ્ટ સૂચન છે **रैवतेनोपशोभिताम्** એટલે તો રૈવતક પર્વતની તળાટીમા હોવુ જોઇએ. વળી " જેમા રહીને સ્ત્રીઓ પણ યુદ્ધ કરી શકે " અને " દેવો પણ ન લઇ શકે " (**देवैरपिदुरासदम्**) એવો દુર્ગ તો પર્વત ઉપરનો કિલ્લો જ ગણાય, અને આખા આનર્તમા રૈવતક પર્વત (ગિરનાર) સિવાય એવુ બીજુ સ્થાન કયા છે ?

રૈવતક પર્વતની તળાટીમા દ્વારકા હોવુ જોઇએ એમ મહાભારતના જ બીજા ઉલ્લેખ ઉપરથી પણ જણાય છે. અર્જુન તીર્થયાત્રા કરતો પ્રભાસ આવે છે અને ત્યાથી દ્વારકા આવી શ્રીકૃષ્ણની બહેન સુભદ્રાને ઊપાડી જાય છે. આ પ્રસંગનુ વર્ણન જુઓ—

ततः संवादिते तस्मिन्ननुज्ञातो धनंजयः ।
गतां रैवतके कन्यां विदित्वा जनमेजय ॥१॥

....

....

श्येन काञ्चनांगेन कल्पितेन यथाविधि ।

....

सन्नद्धः कवची खड्गी बद्धगोधांगुलित्रवान् ।
मृगयाव्यपदेशेन ययसौ पुरुषर्षभः ॥
सुभद्रा त्वथ शैलेन्द्रमभ्यर्च्यैव हि रैवतम् ।

....

प्रदक्षिणं गिरिः कृत्वा प्रययौ द्वारकां प्रति ।
तामभिद्रुत्य कौन्तेयः प्रसह्यारोपयद्रथम् ॥

(म. आ. य अ. २२९)

આ વર્ણન ઉપરથી રૈવતગિરિ દ્વારકાની અતિ પાસે હોય એવુ જ લાગે છે. આ સુભદ્રાહરણપર્વ ના અમુક હસ્તપ્રતમાં ૨૮૮ શ્લોકો વધારે છે. આ પ્રતોમાંના વર્ણનમા અર્જુન સુભદ્રાને ઉપાડીને નીકળે છે એ પ્રસંગ વિષેના નીચેના શ્લોકો જોવા જેવા છે.–

क्षोभयित्वा पुरश्रेष्ठं गरुत्मानिव सागरम् ।
प्रेक्षन्रैवतकद्वारं निर्ययौ भरतर्षभः ॥
शासनात्पुरुषेन्द्रस्य बलेन महता बली ।
गिरौ रैवतके नित्यं बभूव विपृथुश्रवाः ॥
प्रवासे वासुदेवस्य तस्मिन्हलधरोपमः ।
संवभूव तदा गोप्ता पुरस्य पुष्पवर्धनः ॥
सोऽभिपत्य तदाध्यासं ददर्श पुरुषर्षभम् ।
निःसृतं द्वारकाद्वारादंशुमन्तमिवाम्बरात् ॥

યાદવોને જ્યારે મથુરા છોડીને પશ્ચિમમા ભાગવું પડ્યુ ત્યારે તેઓએ આ કુશસ્થલીને સુશોભિત, સુરક્ષિત શહેર બનાવ્યું તથા રૈવતક પર્વત (ગિરનાર) ઉપર કિલ્લો બાંધ્યો.

આ રીતે યાદવોને મધ્ય દેશ (મથુરા) છોડવો પડ્યાની કથા ઘણી જૂની હોવી જોઇએ. ભગવાન બુદ્ધના સમય પહેલા જ મગધનુ જોર વધવા માડેલુ અને ગિરિવ્રજના માગધોએ કોઇ યાદવોને એટલા પીડયા હોવા જોઇએ કે તેઓને મધ્યદેશ છોડવો પડે.

હવે દ્વારકા બેટ કે બદર હોવાની વાત કયાથી ચાલી એ જોઇએ. વિષ્ણુપુરાણના ચોથા અંશમા એ વાત નથી. ચોથા અશનુ વસ્તુ જૂના પુરાણમાથી લીધેલુ છે. જૂનામા જૂના વાયુ-પુરાણમા દ્વારકાને બેટ કે બદર નથી કહ્યુ વિષ્ણુપુરાણના પાચમા અશમા કૃષ્ણચરિત્રના પ્રસંગમા દ્વારકાનુ જે વર્ણન છે તે મહાભારતના સભાપર્વમાથી ઉપર ઊતરેલા વર્ણનથી કેટલુ જૂદુ પડે છે એ જોવા જેવુ છે. મહાભારતના સભાપર્વમાથી ઉપર કરેલા ઊતારામા કાળયવનનુ નામ પણ નથી; પણ વિષ્ણુપુરાણમા કહ્યુ છે કે " અહીં એક તરફથી કાળયવન આવ્યો અને બીજી તરફથી જરાસધ આવશે. તેથી શ્રી કૃષ્ણ વિચાર કરવા લાગ્યા કે ' આ વખતે જો પ્રથમ કાળયવન સાથે યુદ્ધ કરીશુ તો તે યાદવોના બળનો ક્ષય કરશે, અને તેથી નિશ્ચય યાદવો જરાસંધથી પરાજય પામશે, અને જો પ્રથમ જરાસધ સાથે યુદ્ધ કરીશુ તો જરાસંધ યાદવોના બળનો ક્ષય કરશે એટલે કાળયવન યાદવોનો નાશ કરશે. અર્થાત યાદવો ઉપર બે બાજુથી વિપત્તિ આવી છે (શ્લોક ૧૦.) માટે હમણા હું શત્રુઓથી ન જીતી શકાય એવો દુર્ગ તૈયાર કરૂ કે જે દુર્ગમા રહી મોટા ક્ષત્રિય તો શુ પણ સ્ત્રીઓ પણ યુદ્ધ કરી શકે (શ્લોક ૧૧.) ' શ્રીકૃષ્ણે એ પ્રકારે વિચાર કરી સમુદ્ર પાસે બાર યોજન પૃથ્વી માગી તેમા દ્વારકા નામની નગરી વસાવી. (શ્લોક ૧૩)' "

વિષ્ણુ પુ॰ अं. ૫ अ. ૨૩.

આ અધ્યાયનો બારમો શ્લોક મહાભારતના સભાપર્વમાથી (શ્લોક ૫૪) ઊતાર્યો છે બાકીની વાત નવી છે.

" યાદવો મથુરા છોડીને સિધુદેશમાં ગયા અને ત્યા સમુદ્રકાઠે રવતક પર્વતથી અતિ દૂર નહિ એવા સારા સ્થાનમા દ્વારકા નગરી વસાવી" એમ હરિવશ કહે છે (હરિવશ, ૨, અ ૫૫)

ઉપરના જુદા જુદા ઉલ્લેખો મેળવતા એમ દેખાય છે કે દ્વારકા રૈવતક પર્વતની તળાટીમા

---

૧. ભાગવતમા વિષ્ણુપુરાણના ઉપલા વચનોનો નીચે પ્રમાણે અનુવાદ કર્યો છે —

त दृष्ट्वाऽचिन्तयत्कृष्ण सकर्षणसहायवान् ।
अहो यदूना वृजिन प्राप्त ह्युभयतो महत् ॥ ४६ ॥
....
तस्मादद्य विधास्यामो दुर्ग द्विपददुर्गमम ।
तत्र ज्ञातीन् समाधाय यवनं घातयामहे ॥ ४९ ॥
इति समन्त्र्य भगवान् दुर्ग द्वादशयोजनम् ।
अन्त समुद्रे नगर कृत्स्नाद्भुतमचीकरत् ॥ ५० ॥

(भा. १०, अ. ५०, श्लो. ५०.)

હતું, એ જૂનામા જૂની ખ્યાતિ. મહાભારતના સભાપર્વમાંથી ઉપર કરેલા ઉતારાનું વર્ણન એટલું સ્વાભાવિક, અતિશયોક્તિ વગરતું, તથા કૃષ્ણના અવતારીપણાના સૂચન વગરનું છે કે એ અધ્યાયને મહાભારતના પ્રાચીન થરનો ગણવો જોઇએ; અને વાયુ, મત્સ્ય અને વિષ્ણુ પુ. અ. ૪ મહાભારતના સભાપર્વને ટેકો આપે છે; ત્યારે સમુદ્ર પાસે દ્વારકાની વાત ક્યાથી આવી ? હરિવંશમા એ પ્રથમ દેખાય છે. ત્યાં સમુદ્રકાંઠે દ્વારકા વસાવ્યાની વાત છે. પણ હરિવંશ તો સિંધુ (સિંધ) માં દ્વારકા હોવાનું કહે છે. પછી વિષ્ણુપુરાણ સમુદ્ર પાસેથી બાર યોજન જમીન માગીને દ્વારકા વસાવ્યાનું કહે છે, અને ભાગવત તો સમુદ્ર વચ્ચે બેટમાં દ્વારકા વસાવ્યાનુ કહે છે. બાર યોજન વગેરે માપમાં તો અતિશયોક્તિ હોય એટલે એના ઉપર આધાર ન રખાય. પણ આ સમુદ્રકાંઠે કે સમુદ્રવચમાં દ્વારકાની વાત આવી કયાંથી ? વિચાર કરતા એમ લાગે છે કે રૈવતક ગિરનારની તળાટીમા એક ગામ ઘણા જૂના વખતમાં વસેલું હશે. પુરાણો આનર્તનો પુત્ર રેવત કહે છે. એ ઉપરથી આનર્ત દેશમાં પહેલાં વસતિ રૈવતમાં થઇ એમ અર્થ થાય. આનર્તને મનુનો પૌત્ર ગણે છે એ જોતાં રૈવતમાં વસતિ ઘણા જૂના કાળમા હોવી જોઇએ. આ રૈવતનું ગામ તે પહેલાં કુશસ્થલી કહેવાતું. પછી એ કોઇક કારણથી ઉજ્જડ થઇ ગયું. (જુઓ વાયુ. અ. ૮૬) પછી યાદવો મથુરા છોડીને આનર્ત ગયા ત્યારે તેઓને આ જૂના ખંડેરનુ સ્થાન સરસ લાગ્યું, અને પાસેના ડુંગરની ઉપર કિલ્લો બાંધ્યો હોય તો શહેર સુરક્ષિત થાય એમ જણાતા યાદવોએ રૈવતક ગિરિની તળાટીમાં મોટું શહેર વસાવ્યું. એ ઘણા દરવાજાઓવાળા શહેરનુ નામ પડયું દ્વારકા કે દ્વારવતી. પણ યાદવો પ્રભાસ આગળ દારૂ પીને અંદર અંદર કપાઇ મૂઆ, યાદવોની સ્ત્રીઓને કાબાઓ ઉપાડી ગયા., અને ફરી આ શહેર ઉજ્જડ થઇ ગયુ. પણ એ સ્થાન લશ્કરી દૃષ્ટિએ અતિ અગત્યનુ હોવાથી મૌર્ય ચંદ્રગુપ્તે કે તે પહેલાં નંદ રાજાએ ફરી વસાવ્યું હશે. આ વખતે એ શહેરનુ નામ ગિરિનગર પડયું એમ. ઇ. સ. બીજા શતકના મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાના ગિરનાર પાસેના શિલાલેખથી જણાઇ છે. ઇ. સ. પૂર્વે ચોથા શતકથી તે ઇ. સ. પાચમા શતક સુધી આ શહેર કેવુ અગત્યનુ ગણાતુ એ સુદર્શન તળાવની રુદ્રદામાની તથા સ્કંદગુપ્તની પ્રશસ્તિઓ ઉપરથી જણાય છે. ફરી એ શહેર ઉપર કાળનો કોપ થયો; સુદર્શનનુ નામનિશાન ન રહ્યું ગિરિનગર ગયુ; પણ પાછુ અમુક કાળે જીર્ણદુર્ગ થયું; અને હાલ જૂનાગઢ છે. મતલબ કે મહાભારતાદિના વચનોનુ તાત્પર્ય કાઢતા મારો મત એવો થાય છે કે આજનું જૂનાગઢ જેમ એક કાળે ગિરિનગર કહેવાતુ તેમ તે પહેલા એ જ શહેર દ્વારકા કહેવાતુ.

હવે દ્વારકા સમુદ્રકાંઠે કે સમુદ્રવચ્ચે કયાથી આવ્યુ તેનો વિચાર કરીએ. આ બાબતમા તર્ક કરવો પડે તેમ છે. મહાભારતના જૂના ઉલ્લેખોમા દ્વારકાપાસે સમુદ્રની વાત નથી. વાયુપુરાણમાં પણ નથી. પણ યાદવોના નાશ સાથે દ્વારકા ઉજ્જડ થઇ જવાથી, કાઠિયાવાડ ઠીક ઠીક વસ્યા પછી કાઠિયાવાડમાં આવેલા વૈષ્ણવોને દ્વારકાનો પત્તો ન લાગ્યો. ગિરનારની તળાટીનુ શહેર તો એ વખતે ગિરિનગર કહેવાતુ હતું. ત્યારે દ્વારકા ગયુ કયા ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમા દ્વારકા સમુદ્રમાં ડૂબી ગયાની વાત ચાલી. જુઓ મહાભારત મૌસલપર્વ:---

इमां च नगरीं सद्यः प्रतियाते धनंजये ।
प्राकाराट्टलकोपेतां समुद्रः प्लावयिष्यति ॥

महा. मौ. पर्व, अ. ८.

વિષ્ણુપુરાણ, ભાગવત–બધામાં આ વાત છે. પણ પરમભાગવત ગુપ્તોને જ્યાં ભગવાન કૃષ્ણની રાજધાની ત્યાં એની કાંઇ નિશાની પણ ન હોય એ અસત ખૂંચ્યું હશે. ગુપ્તોના વખતમાં ગિરનારની તળાટીનું શહેર તો ગિરિનગર કહેવાતું હતું એ જ શહેર કોઇ કાળે દ્વારકા નામથી પ્રખ્યાત હતું એ વાત પણ ગુપ્તકાળમાં ભૂલાઇ ગએલી એટલે પોતાના પહેલાં ઇ. સ. બીજા શતકમા કે આસપાસમાં હરિવંશે સમુદ્રકાંઠે દ્વારકા હોવાનું કહેલું એ ઉપર આધાર રાખી, હાલનું દ્વારકા છે ત્યાં કોઇ ગુપ્તકાલીન ભગવદ્ભકતે–સ્કંદગુપ્તના સુરાષ્ટ્રના પાલકેસુદર્શન તળાવને કાંઠે જેમ વિષ્ણુનું મંદિર બંધાવ્યું તેમ–એક વિષ્ણુમંદિર બંધાવ્યું હશે. મહાભારતના મૌસલ પર્વે દ્વારકાને સમુદ્ર ડૂબાડી દેશે એમ કહ્યું ત્યારે આ મંદિર બંધાએલું નહિ; પણ વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતનું એ પ્રસંગનું વર્ણન વિષ્ણુનું મંદિર બંધાયા પછી લખાયું લાગે છે. વિષ્ણુપુરાણ કહે છે કે " સમુદ્રે સમગ્ર દ્વારકાને ડૂબાડી દીધી. માત્ર એક ભગવન્મંદિરને ન ડૂબાડયું. હજી સુધી સમુદ્ર મંદિરને ધોઇ નાખી શકયો નથી, અને ત્યાં હજી કેશવ નિરંતર રહે છે. જેઓ તે પવિત્ર સ્થાને જાય છે તેઓ સર્વ પાપથી મુકત થાય છે. "[1] (વિષ્ણુ પુ. अ ५, अ ३८.)

મહાભારતના સાથે વિષ્ણુ અને ભાગવતના આ ઉલ્લેખો સરખાવતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે કે પહેલાં એ સ્થળે મંદિર ન હતું; તે વિષ્ણુપુરાણ તથા ભાગવત રચાયા પહેલાં બંધાયું છે. ગુપ્ત રાજાઓ પરમભાગવત હોવાથી તથા તેઓના વખતમા સેંકડો દેવમંદિરો આ દેશમા બંધાએલાં હોવાથી ઉપરનું મંદિર પણ સુદર્શન તળાવના કાંઠાના મંદિર પેઠે ગુપ્તકાળમાં બંધાયું હશે એમ હું અટકળ કરૂં છું આ મંદિર એલ્મીરૂની પહેલાંનું તો છે જ.

સમુદ્રના કાંઠા ઉપર ઓખામંડળમા જ્યાં આજે છે ત્યાં વિષ્ણુનું મંદિર બંધાયા પછી આસપાસની જગ્યા પવિત્ર મનાવા લાગી હશે. પણ ગામ મોડું વસ્યું છે. વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતમાં માત્ર મંદિર બચ્યાની વાત છે. પછી કાળે કરીને પાસેનો બેટ પણ પવિત્ર મનાવા લાગ્યો. બેટની શંખનારાયણની પ્રાચીન મૂર્તિ પાછલા ગુપ્તકાળની હોવાનો સંભવ છે. આ બેટ(અંતર્દ્વીપ)-ની વાત વિષ્ણુપુરાણમા નહિ પણ ભાગવતમાં છે ભાગવત દ્વારકાને ' અંતઃસમુદ્રે ' કહે છે તે આ બેટને ઉદ્દેશીને હશે. મહાભારતના આદિપર્વમાં જ અમુક હસ્તપ્રતોમા ન મળતા સુભદ્રાહરણ–પર્વના અધ્યાયોમાં અંતર્દ્વીપની વાત છે એટલે એ અધ્યાયો પાછળથી ઉમેરાએલા લાગે છે.

' વનપર્વમા દ્વારકાના ઉલ્લેખો છે– ખાસ કરીને તીર્થયાત્રાપર્વમાં पुण्या द्वारवती यत्र (म. वनपर्व, अ ८६) વગેરે. પણ એ કદાચ દ્વારકા જોયા વગર લખાએલા અને પાછળના તથા ખાસ અગત્યતા વગરના હોવાથી અહીં વિચારમા નથી લીધા. ગુજરાતમાં તીર્થ તરીકે દ્વારકાની વધારે પ્રસિદ્ધિ તો બારમા શતકથી થઇ છે. એટલે દ્વારકા ગામ તે પહેલાં સો બસો વર્ષો ઉપર વસેલું હશે.

---

૧ જુઓ ભાગવત:—

द्वारकां हरिणा त्यक्तां समुद्रोऽप्लावयत् क्षणात् ।
वर्जयित्वा महाराज श्रीमद्भगवदालयम् ॥
नित्यं सन्निहितस्तत्र भगवान्मधुसूदनः ।
स्मृत्याशेषाशुभहरं सर्वमंगलमंगलम् ॥ भा. ११ अ-३१ श्लो-२३, २४

ટૉલેમી ‘ બારાકી ’ (Barake) નો ઉલ્લેખ કરે છે, પણ તે દ્વારકા વિષે છે કે વેરાવળ વિષે, એ બાબત મતભેદ છે. હાલના દ્વારકા વિષે જ હોય તો એ વખતમાં ત્યાં બંદર હોવું જોઇએ એમ સાબીત થાય કદાચ હરિવંશનો ઉલ્લેખ એ વખતે લખાયો હોય. અર્થાત્ ઇ. સ. પહેલા—બીજા શતકમાં સમુદ્રકાંઠે દ્વારકા હોવાની કલ્પના પ્રચારમાં આવી હોવાનો સંભવ છે. એ વખતે ત્યાં વહાણવટાનો કે ચાંચિયાનો ધંધો કરનારા લોકોની થોડી વસતિ પણ હોય એ સંભવિત છે. સંસ્કૃતસાહિત્યમાં સમુદ્રકાંઠે દ્વારકાપુરી મુકવાનું પહેલું માન હરિવંશના રચનારને હોય એમ લાગે છે.

આ શિથિલ ચોકસાઇવાળા ગ્રંથકારે પશ્ચિમકાંઠાનો ભૂગોળ પણ કદાચ જોયા વગર સમુદ્રકાંઠે દ્વારકા ઠરાવી અને મહાભારત સાથે કૃષ્ણનો વિરોધ ટાળવા રૈવતક પર્વતથી નાતિદૂરે લખી દીધું. વિષ્ણુભાગવત હરિવંશને ન છૂટકે અનુસરે છે આ રીતે આધુનિક દ્વારકા ઘણું કરી ગુપ્તકાલીન વિષ્ણુમંદિરની આસપાસ પાછળથી વસેલું ગામ છે, અને પ્રાચીન દ્વારકા ગિરનારની તળાટીમાં જૂનાગઢની આસપાસ હોવું જોઇએ.

સાહિત્ય પરિષદ્ અને પુરાતનવસ્તુસંરક્ષણ.

લેખક :

રા. રા. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી—પાટણ.

ગુજરાતમાં પ્રાચીનવસ્તુવિજ્ઞાનની સંસ્થા નહિ હોવાથી અત્યાર સુધીમાં કેટલી હાનિ થએલી છે તેનો ખ્યાલ થવો મુશ્કેલ છે. પુનામાં આખા પશ્ચિમ હિંદુસ્તાન માટે સરકારી ખાતું છે; પણ તેનો કર્તવ્યપ્રદેશ બહુ વિશાળ અને તેમાં કોઇ ગુજરાતી નહિ હોવાથી, તે ગુજરાત માટે જોઇએ તેટલું ધ્યાન આપતું નથી રાજકોટનું વૉટસન મ્યુઝિયમ કાઠિયાવાડના ઉત્કીર્ણ અને તેના પ્રતિલેખો એકઠા કરીને ઉપર્યુક્ત કાર્ય કરે છે, પરંતુ તે ઉપરાંત વિશેષ કામ તેનાથી થઇ શકતું હોય તેમ જણાતું નથી. અમદાવાદમાં હમણા સ્થપાએલા પુરાતત્ત્વમંદિરની પ્રવૃત્તિ તો માત્ર એક ત્રૈમાસિક ચલાવવામાં સમાઇ જાય છે, અને તે બૌદ્ધ અને જૈન તત્ત્વજ્ઞાન સંબંધી લેખો બહાર પ્રકટ કરવા ઉપર લક્ષ આપે છે; પણ ઐતિહાસિક સંશોધનનું કામ તેણે હાથમાં લીધું હોય એમ લાગતું નથી.

લૉર્ડ કર્ઝને હિંદુસ્તાનની પ્રગતિ વિરુદ્ધ બીજાં ગમે તેવાં કૃત્યો કર્યાં હશે, પણ તેણે પ્રાચીન સ્થળોના સંરક્ષણ માટે કાયદો કરીને આપણા દેશની પ્રજા ઉપર સહદ ઉપકાર કર્યો છે. તે પહેલા ઘણી પ્રાચીન ઇમારતો ખંડિયેર બનતી, કેટલીકમાં ફેરફાર કરીને સરકારી કચેરીઓ અને લશ્કરી થાણાં બનાવવામાં આવતાં, અને ઘણી મરીને તોડી નાખી તેના પથ્થરો અને ઇંટોથી નવા મકાનો અને રેલ્વે લાઇનો બાંધવામાં આવત. લૉર્ડ કર્ઝનના કાયદાથી પ્રાચીન ઇમારતોનું સંરક્ષણ થયું છે અને વિશેષ હાનિ થતી અટકી છે.

પ્રાચીન મકાનોના ધ્વંસથી આપણું પુરાતન શિલ્પ, કોતરણી, ચિત્રકળા, આદિને કલ્પનામાં પણ ન આવી શકે તેવો નાશ થયો છે એ સ્પષ્ટ છે પરંતુ સર્વથી વિશેષ તો એ છે કે તેનાથી ઐતિહાસિક અલભ્ય સામગ્રીનો લોપ થવાથી આપણા દેશના ઇતિહાસને અસત નુકસાન થયું છે; કારણ કે પ્રાચીન સમયના મકાનોમાં રાજાઓની વંશાવલિ, સંવત અને રાજ્યની સ્થિતિ સંબંધી ઉલ્લેખવાળા પથ્થરો ચણવામાં આવતા. આ બધા મકાનો જો અત્યારે સુરક્ષિત હોત અગર ઐતિહાસિક લેખોના પથ્થર સાચવી રાખ્યા હોત તો આપણને ઇતિહાસનાં કેટલા બધાં સાધનો મળ્યાં હોત ? હિંદુસ્તાનનો હાલ સુધીમાં જેટલો યથાર્થ ઇતિહાસ રચાયો છે તેટલામાં પ્રાચીન ઉત્કીર્ણ લેખોનો હિસ્સો કંઇ નાનો નથી. કેટલાક રાજવંશોનો ઇતિહાસ તો માત્ર પ્રાચીન સિક્કાઓ, તામ્રપત્રો અને શિલાલેખો પરથી જ રચાયો છે, અને તેને માટે ગ્રંથની સામગ્રી બહુ અલ્પ છે. ગુજરાતના વલ્લભી, રાષ્ટ્રકૂટ અને ગુર્જર રાજવંશોના ઇતિહાસ એ જ રીતે રચાયા છે. છતાં પણ હિંદુસ્તાન અને ગુજરાતનો ઇતિહાસ હજી કેટલો અપૂર્ણ છે ? સ્થળે સ્થળે કેટલી ત્રૂટીઓ છે ? કેટલા પ્રસગો શંકાસ્થિત છે ? કેટલી આખ્યાયિકાઓ ભ્રમપૂર્ણ છે ? કેટલા વિભાગો હજી સાવ કોરા જ છે ? વલ્લભીઓ, રાષ્ટ્રકૂટો અને ક્ષત્રપોની હકીકત કેટલી જુજ છે અને સ્થળે સ્થળે કેટલી ત્રૂટીઓ (gaps) છે ? કેટલા પ્રશ્નો નવીન પ્રકાશની રાહ જુએ છે ? પંચાસરના ચાવડાઓ ક્યાંથી આવ્યા અને તેમનુ રાજ્ય કેવું હતું તે વિષે આપણે શું જાણીએ છીએ ? વનરાજના બાપ જયશેખરના પૂર્વજોના નામ સુદ્ધાંતની પણ આપણને શી ખબર છે ? પંચાસરના રાજ્યનો અંત શી રીતે આવ્યો તે વાત પણ હજી નિશ્ચિત નથી. ચાવડાવંશના માત્ર નામ સિવાય આપણી પાસે તેમના સંબધી કંઇ વિશેષ માહિતી છે ?[1] વાઘેલા વંશના છેલ્લા રાજાઓ સબંધી પણ આપણું જ્ઞાન કેટલું પરિમિત છે ? કરણઘેલા સંબધી પણ મુસલમાનોએ લખેલી તવારીખની ચોક્કસાઇ કરવાને આપણી પાસે શા સાધનો છે ? જો પ્રાચીન ઇમારતોના શિલાલેખો અત્યારે હયાત હોય તો આપણા ઇતિહાસ માટે તે કેટલા અગત્યના થઇ પડત ?

આ મકાનોનો નાશ કેવી રીતે થયો તે સંબંધી થોડો વિચાર કરવાની જરૂર છે. આ વિનાશનું પ્રથમ અને સૌથી અગત્યનું કારણ મુસલમાનોનુ આક્રમણ છે તેઓ વિજય કરીને જે જે સ્થળો હસ્તગત કરતા, તે તે સ્થળનાં ધાર્મિક મંદિરોને તોડી નાખતા અથવા તો તેમની મસ્જીદો બનાવતા એ વાત નિર્વિવાદ છે. ગુજરાતમા મુસલમાનોના બે મોટાં આક્રમણો થયા હતાં—એક મહમદ ગીજનીએ કર્યું હતુ અને બીજું અલ્લાઉદ્દીનના સરદાર ઉલુઘખાને. પ્રથમના આક્રમણ વખતે સોમનાથના માર્ગમા આવતાં સ્થળોનો નાશ થયો હતો એ વખતે પાટણનાં ઘણા ઐતિહાસિક મકાનો તૂટી ગએલા હોવા જોઇએ. તે એટલે સુધી કે તેનાથી ચાવડાવંશના ઇતિહાસના સાધનો લગભગ બધાં નષ્ટ થઇ ગએલાં; કેમ કે સોલકી અને વાઘેલા વંશમા રચાએલા ઐતિહાસિક કાવ્યો અને પ્રબંધોમાં ચાવડાવંશ સબધી બહુ જુજ હકીકત જોવામાં આવે છે; અને જે હકીકત મળે છે તે પણ એટલે સુધી પરસ્પરવિરુદ્ધ અને સંશયગ્રસ્ત જણાય છે કે રાજાઓના નામ, તેમના રાજકાળ અને અનુક્રમ વિષે નિશ્ચિતતા થતી નથી. હવે જો તે સમયના ઐતિહાસિક સાધનો અસ્તિત્વમાં

---

૧ આ માટે જુઓ આ લેખકે ભાવનગરની સાહિત્ય પરિષદમા રજુ કરેલો "ચાવડાઓની વંશાવલિ" નામનો લેખ.

પ્રાચીનવસ્તુવિજ્ઞાનસંસ્થાનું પુરાતન મકાનોના સંરક્ષણ ઉપરાંત બીજું કામ ખોદાણનું છે. ગુજરાતમાં હજી સુધી આ કામ કોઇએ કર્યું હોય તેમ જણાતું નથી. આ કામ જો કરવામાં આવે તો ઇતિહાસ ઉપર ઘણો નવીન પ્રકાશ પડવાનો સંભવ છે. કેટલાક નગરોનાં અત્યારે નામનિશાન પણ નથી રહ્યાં—જેવાં કે ચંદ્રાવતી, અસાવલ, કર્ણાવતી[1] વગેરે. તેના સ્થળોએ ખોદકામ કરવામા આવે તો પ્રાચીન મકાનો નીકળવાનો સંભવ છે. બીજાં કેટલાંક સ્થળો પ્રથમ મોટાં નગરો હતાં, પણ અત્યારે તે જગ્યાએ નાના ગામડાં છે. તે આ પ્રમાણે:—શ્રીમાલ, ઝાલોર, મોઢેરા, વડનગર, પંચાસર, વાયડ, ડીસા, ધોળકા, ખંભાત, ગાંભુ, વળા, વંથલી, પ્રભાસ, આદિ. તે તેમની મૂળ જગ્યા છોડીને વસેલાં છે, અને ઘણાંખરા તો પાટણ કરતા પણ પ્રાચીન છે. વળાની જગ્યાએ વલ્લભી, શ્રીમાલની જગ્યાએ ભિન્નમાળ, વથળીની જગ્યાએ વામનસ્થળી વગેરે વિશાળ નગરો હતાં. ત્યાં ખોદકામ કરવામાં આવે તો ઐતિહાસિક સામગ્રી મળી શકે. કેટલાંક સ્થળોનો નિર્દેશ ગ્રીક અને આરબ મુસાફરોએ કરેલો છે—જનવાળ (ચૂંવાળ)[2] સૈમુર, કામ્બીરુન, આરબોએ; અને બરાકે, ઓક્સોમીસ, આબ્ર્દરઉ, અસીન્દા, થીઓફીલ, આદિ ગ્રીકોએ. તે પણ શું ખોળી કાઢવાની જરૂર નથી ?

વડનગરની આસપાસ ખોદાણ કરવામાં આવે તો પ્રાચીન મકાનોના ભાગ અવશ્ય નીકળે; કારણ કે હાલ છે તે કરતાં તે મૂળ બહુ મોટું હોવું જોઇએ. તેની આસપાસ તેવી નિશાનીઓ પણ છે. મોઢેરાની આસપાસ પણ ટેકરા જોવામા આવે છે, ત્યાં પણ મકાનો દટાએલાં હોવાનો સંભવ છે. વાયુપુરાણમા જણાવેલા વાયડના ચાર કુંડોનો પણ પત્તો લગાડવાની જરૂર છે. પ્રાચીન ખંભાતની જાહોજલાલી શું ભૂગર્ભમાં દટાઇ નહિ હોય ? વનરાજના બાપની રાજધાનીમાં જો ખોદકામ કરવામા આવે તો પંચાસર વિષેનુ આપણુ અજ્ઞાન કદાચ ઓછું થાય. મિ. બર્જેસે લખ્યું છે કે ઇ. સ. ૧૮૯૦ માં તેની પૂર્વદિશાએ ૨૦ થી ૩૦ ફુટ ઊંચા ટેકરા હતા:—

To the east of the village are some mounds from twenty to thirty feet in height. (Arch. Anis. of North Guj., p. 95)

પાટણની આસપાસ પણ જો ખોદાણ કરવામાં આવે તો પ્રાચીન અવશેષો નીકળવાનો સંભવ છે. પાટણ પણ હાલ જે જગ્યાએ છે ત્યા આખું હશે નહિ, કેમ કે હાલના પાટણ કરતાં

---

૧. સામાન્ય રીતે એમ માનવુ છે કે હાલના અમદાવાદની જગ્યાએ કર્ણાવતી હતી. પણ હું તેમ ધારતો નથી, કારણ કે તે શહેર કર્ણસાગરના પાડોશમા હતુ અને એ સ્થળ તો મોઢેરાની જોડે છે. ત્યાં કર્ણસાગર નામનું ગામડું પણ છે કર્ણાવતી ત્યાં જ હોવી જોઇએ. અમદાવાદની જોડે તો અસાવલ અથવા આશાપલ્લી હતુ.

૨. જનવાળ જો ચૂંવાળ જ હોય તો પહેલાં એ નામનું નગર હોવુ જોઇએ. અત્યારે તો બહુચરાજીની આસપાસના મુલકને એ સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે. સૈમુર તે રાધનપુર પાસેનું 'સમી' નામ નહિ હોય ?

ધારવું છે. તેનો ઘેરાવો ૩ માઇલ કરતાં પણ વધારે છે. પશ્ચિમે ત્રણ ગાઉ ઉપર આવેલા વડલી ગામમાં પાટણનો ધીકાંટો હતો એમ કહેવાય છે. આ જગ્યાએ હાલ કે હવે તો ખેતરો થઇ ગયા છે, છતા પણ કેટલાક ઊંચાણના ભાગો છે ત્યાં ખોદકામ થાય તો પ્રાચીન અવશેષો મળે એમ આશા છે, કેમ કે પાટણનો વિનાશ થવાનાં કારણોમાં એક કુદરતી કારણ પણ હોવું જોઇએ. સહસ્રલિંગ તળાવ ઘણા વરસાદથી કે નદીનો પ્રવાહ મળવાથી ફાટેલું અને તેનુ પાણી શહેરમા ફરી વળેલુ એમ ધારવું છે, કારણ કે પાટણના વાયવ્યખુણાના દરવાજાનું નામ ‘ ફાટી પાળનો દરવાજો ’ એવુ છે.[1] જો આમ થયુ હોય તો ઘણાં મકાનો દટાઇ જવાના સભવ છે. સવત ૧૯૫૬ ના દુષ્કાળના કામોમા સહસ્રલિંગમા ખોદાણ કરાવતી વખતે તેમાં પથ્થરબંધ પુલ જેવી સડક નીકળી હતી

ખોદાણકામથી શિલાલેખો પણ મળવાનો સભવ રહે છે, કેમ કે પાયાના પથ્થરો દટાએલા હશે તે નીકળી આવે. પંદરેક વર્ષ ઉપર અનાવાડા ગામની પાસે વરસાદને લીધે જમીન ધોવાતા ઘણા પ્રાચીન કારીગરીના પથ્થરો ઉપરાત સારગદેવ વાઘેલાના વખતનો સવત ૧૩૪૮ ની સાલનો એક શિલાલેખ મળી આવ્યો હતો. તે કોઇ પ્રાચીન કૃષ્ણમંદિરનો હતો અને તેમા નગરના મહાજને તેના નિભાવ માટે જતા આવતા માલ ઉપર લાગો નાખેલાનો ઉલ્લેખ હતો, આ લેખ મે “ગુજરાતી”ના ઇ. સ ૧૯૧૦ ના દીવાળીના અંકમા પ્રકટ કરાવ્યો હતો.

પ્રાચીન પાટણમા હાલ છે તેમ જૈન પુસ્તકભડારો ઘણા હતા. કુમારપાળ, વસ્તુપાળ આદિએ તો તે પાછળ લાખો રૂપિયા ખરચ્યા હતા તેમ ઉલ્લેખો જોવામા આવે છે. તે વિદ્યાનું કેદ્રસ્થળ હતુ, એટલે પડિતોના ખાનગી પુસ્તકાલયો પણ ઘણા હોવા જોઇએ. પાટણના પતન વખતે લોકો ઘરબાર મુકીને નાઠેલા તેથી, અગર તો કુદરતી આફતથી મકાનો પડી જઇ દટાઈ જતા પુસ્તકો દટાએલા હોવાનો સંભવ છે. ખોદકામથી પ્રાચીન ગ્રંથો નીકળી આવે તો કેટલો લાભ થાય? મધ્ય એશિયામાથી તેવા હજારો પુસ્તકો નીકળ્યા છે. સસ્કૃતસાહિત્ય હજી આપણને બહુ અપૂર્ણ મળ્યુ છે. આવા પ્રાચીન દટાએલા ભડારો નીકળે તો તેની પૂર્તિ કેટલી બધી થાય?

પ્રાચીનવસ્તુવિજ્ઞાનસસ્થા ગુજરાતની શિલ્પવિદ્યાનું પણ રક્ષણ કરી શકે. ગુજરાતનુ શિલ્પ બીજા પ્રાતો કરતા જૂદી તરેહનુ છે. આબુ, તારગા, ગિરનાર આદિના પ્રાચીન મદિરોનું શિલ્પ જોઇને પરદેશીઓ ચકિત થઈ જાય છે. ગુજરાતના શિલ્પમા વિશેષતા એ છે કે તે કળા હજી સુધી જીવત દશામા છે. અમદાવાદનું હઠીસિંગનુ મદિર મ ત્ર સો વર્ષ ઉપર જ બંધાએલુ છે, તો પણ તે કળાનો અનુપમ નમૂનો છે. હજી હાલ પણ જૈન મદિરો પ્રાચીનકળાના આધારે બંધાયે જાય છે બર્જેસ પણ તેની જીવંત દશાના સબધમા લખે છે કે —

૧. હાલમા સહસ્રલિંગ તળાવની જોડેજોડ નદીનો પ્રવાહ વહે છે. તે ત્યા મૂળ હોવો ન જોઈએ. નદીની પાસે જ તળાવ ખોદાવવાની કોઈ મૂર્ખતા કરે નહિ તેમ જ નદીની વચ્ચોવચ શેખ ફરીદની દરગાહ છે. તે પણ ત્યા મૂળ બંધાવેલી ન હોવી જોઈએ આથી નદી તે જગ્યાએથી દૂર ઉત્તર તરફ હશે એમ હુ માનુ છુ. ચાર ગાઉ ઉપર કાસા ગામ છે ત્યાસુધી નદીની રેતીનુ દળ છે, તેથી મળ ત્યા તેનુ વહેણ હોવુ જોઇએ.

આવી શકે છે ગુજરાતના ઇતિહાસ અને તેની કળા સાચવવાનું કામ સાહિત્ય પરિષદ ન લઇ શકે તો એ કામ કોણ કરે ?

ગુજરાતનાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ, મૂર્તિનિર્માણ અને ઇતિહાસમા આપણી બેદરકારીથી કેટલુ નુકસાન થયું છે અને થયે જાય છે અને તે અટકાવવા શા શા ઉપાયો યોજવાની જરૂર છે તેનું વિવેચન કર્યું. હવે તે સંબંધી ટૂંકામા સ્પષ્ટ સૂચનાઓ કરી આ લેખ પૂરો કરીશ.

(૧) પ્રથમ તો જે સ્થળોના પ્રાચીન અવશેષોનુ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અવલોકન ન થયું હોય તે કરાવવાની જરૂર છે બર્જેસે તેવા કેટલાક સ્થળોની નોંધ કરી છે તે આ પ્રમાણે છે—સોનગઢ અને સાલેરના કિલ્લા, વડોદરાની નવલખી વાવ, સેવાશીની વાવ, સોઢવાની બે વાવ, અડાલજની વાવ, અને નવસારી, પલસાણા, મહુવા, વરિયાવ, કામરેજ, પાદરા, શર્ણું, પેટલાદ, ભાદરણ, વાલમ, મિયાંગામ, અટાલી, ચાદોદ, કરનાળી, અનસૂયા, બરકાલ, ટકલાલ, બહિયલ, વાઘજીપુર, આનરસુબા, સાતજ, કલોલ, નારદીપર, રૂપાલ, ઇશનપુર, ઝાલ, લીંબોદરા, દેલવાડા, પીલવાઇ, ચરાડા, ઇત્યાદિના પ્રાચીન મંદિરો આ સિવાય કાઠિયાવાડ, કચ્છ અને ગુજરાતમા પણ ઘણા એવા સ્થળો હશે તે બધાના નકશા, ચિત્રો પ્રતિકૃતિઓ સાથે નિરીક્ષણ થવાની જરૂર છે.

(૨) જે સ્થળોના નિરીક્ષણો થયા છે, પણ જેના સંરક્ષણ માટે પ્રબંધ થયો નથી, અને જે દિવસે દિવસે નષ્ટ થતાં જાય છે, તે બધા છે તેવી સ્થિતિમા જળવાઇ રહે તે માટે પણ સાથે સાથે વ્યવસ્થા થવી જોઇએ.

(૩) પ્રાચીન ઐતિહાસિક નગરોના સ્થળો નક્કી કરી, જ્યા ટેકરા હોય અને મકાનો દટાઇ ગયાનો સંભવ જણાય, ત્યા ખોદકામ કરીને પ્રાચીન અવશેષો કાઢવા જોઇએ.

(૪) આ ખોદકામથી શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, સિક્કાઓ, ગ્રંથો, કોતરણીવાળી વસ્તુઓ—પથ્થર, લાકડા કે ઇટોની—મૂર્તિઓ વગેરે નીકળે તે એક સ્થળે સંગ્રહાલય સ્થાપી તેમા શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ગોઠવવા ખોદકામ કર્યા સિવાય પણ તે જે સ્થળેથી મળી આવે ત્યાથી મેળવીને એકત્ર કરવા.

(૫) પ્રાચીન શિલ્પશાસ્ત્રનુ જ્ઞાન ધરાવનાર પંડિતો ખોળી કાઢી તેમની પાસેથી તે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી લેવાની વ્યવસ્થા થવી જોઇએ તેમ જ તે કળાનુ અને સ્થાપત્યનું વ્યાવહારિક પરંપરાગત જ્ઞાન ધરાવનાર શિલ્પીઓને ઉત્તેજન મળે તેવા કામો રાજામહારાજા તથા શ્રીમંતો કરાવે તેમ તેમને વિનતિ કરવી જોઇએ અને તેમનુ જ્ઞાન પણ કારીગરો શીખે તેવો પ્રબંધ થવો જોઇએ

આ કાર્યો માટે સાહિત્ય પરિષદે એક ખાસ સંસ્થા ઉભાડવાની જરૂર છે. કદાચ નાણાના અભાવે પરિષદ એ કાર્ય ઉપાડી લેવાને હાલમા સમર્થ ન હોય તો તેણે તે માટે ખાસ ઠરાવ કરી તે વિષયના નિષ્ણાતોની એક સમિતિ નીમવી જોઇએ. આ સમિતિએ બ્રિટિશ સરકાર, દેશી રાજ્યો અને શ્રીમંતોની મુલાકાત લઇ આપણા ઇતિહાસ અને કળાના સંરક્ષણ અને સંવર્ધન માટે સહાય કરવા આગ્રહપૂર્વક વિનંતિ કરવાની આવશ્યકતા છે

જો સાહિત્ય પરિષદ પુરાતન કળા અને પ્રાચીન ઇતિહાસનો સમુદાર પોતાના કર્તવ્ય-પ્રદેશમા ગણતી હોય તો આ [illegible] .વર તેણે હાથમા લેવાની અગત્ય છે.

કવિતાનો આદર્શ.

—— ૦ ——

લેખક
રા. રા. રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા—મુંબાઇ.

પરમ પવિત્ર, પરમ પ્રેમળ, પ્રભુમૂર્તિના પુણ્ય પરિવેશમાં આજથી લગભગ આઠ વર્ષ ઉપર ચર્ચેલા વિષય પર આજની ઘટિકાએ પુન પ્રવર્તવાનુ પ્રાપ્ત થતા, હૃદય ભિન્ન ભિન્ન ભાવ અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે એ વચગાળાની અદર અનેકાનેક સૃષ્ટિઓ ઊઘડી, વિકસી, પરમાત્મ વિભુની પરમ મહોજ્જવલ વિભૂતિજ્યોતમા લીન થઇ ગઇ છે. જગતના કડુ—મીઠા ગ્રથની અનેકાનેક મર્મગામી પૃષ્ઠસંખ્યાઓ ખુલી, ઘડી બેઘડી વિસ્તરી, સદા માટે વિસ્મૃતિના મહાસાગરમા વિલય થવા પામી છે. ભાગ્યના વજ્રમય નહોર—અક્ષરે, સૃષ્ટિના, આત્માના, ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાન વિતાન ઉપર અનેકાનેક રક્ત—લીટીઓએ વિભાવ્યતાની ક્રૂર, નિશ્ચિત મર્મકથા લખી નાખી છે આશા, નિરાશા, સદ્ભાગ્ય, દુર્ભાગ્ય, ઉત્ક્રાંતિ અને અવનતિના હમેશના ચક્ર—ગોળે ચઢેલા જગતે, માનેલી કર્તવ્યપૂર્ણતાની મહાદશાને પહોચવા માટે, હમેશની પેઠે, પોતાની અનન્તગામી, અપરિણામી કાર્યવૃત્તિ ચાલુ રાખી છે, એ ઊછળતા, બદલાતા, તોફાની, અગ્નિશિખ પ્રવૃત્તિસાગરની અદર એક, સ્થિતિ, સ્થાન અને વસ્તુવિપર્યયોથી પર, આત્મા, ચિરાયુતાના સનાતન સામ્રાજ્યને નિરખતો, પૃથ્વીના, પ્રભુના, સનાતન સત્ત્વોની મહોજ્જવલ સૃષ્ટિને અવલબી રહે છે, અને જીવનના મહાભિનિષ્ક્રમણમાર્ગમા એ દિવ્ય વજ્રકરસમધી ઉપર અડગ ધ્વજ નાખી, ચોપાસ, દસે દિશાઓએ ઊછળતા, વીંતતા કાળના કારમા પૂર વચ્ચે શાત, નિરસ્ત તેજઆખોએ નિહાળતો ઊભો રહે છે ક્ષણભગુર માનસ સૃષ્ટિની લક્ષણાઓ ભગ થશે, માટીના પડના બધાએલા પૃથ્વીના બધનો અસ્ત અને પરાસ્ત થશે ને કાળને મહાનીરે રજતઅક્ષરે મડાએલી મનુષ્યહૃદ્વૃત્તની રેખાવલિઓ ભૂસાઇ નષ્ટ થશે, પરતુ એ અજર, અમર સત્ત્વોની દિવ્ય નક્ષત્રમાળા સનાતન વિરાજી રહે છે—ઉત્તેજી રહે છે, અને માનસ ઉત્કપથી ચલાયમાન થતા મનુષ્યહૃદયને પરમ સત્યનો, પરમ ઐશ્વર્યનો, અપાર્થિવ અને અમાનુષ માર્ગ દર્શાવી રહે છે પરમ સત્ત્વોની અચળતા અદ્ભુત છે કાળની કઠોર છીની એમને છેદતી નથી, સ્થળની સકોડાએલી વામમર્યાદા એમને બધન કરતી નથી, પુનરુક્તિની અપરિમિત પરપરા તેમને ઝાખા કરતી નથી, અનેક વાર અસ્ત થયા છતા જેમ સૂર્ય જેવો ને તેવો જ પ્રકાશમાન છે તેમ તેમની પ્રભા, અનકિત, અનવરત, સનાતન વિહરે છે સૃષ્ટિના કોલાહલમા, જીવનના તોફાન—જગમા તેમની પ્રભા કદિ તિરોહિત થતી નથી પરતુ અનક્ષરી ઇશ્વર—ન્યાયની પેઠે સદાકાળ અજેય, અક્ષુબ્ધ, નિરવધિ વિરાજે છે—જીવનપથ ઊજાળે છે—અમર કરે છે

પરમ પવિત્ર, પ્રેમાળ પરમ સત્ત્વની પુણ્ય છાયા નીચે આજથી આઠ વર્ષના અતરાળ ઉપર પ્રસ્તુત વિષય ઉપર બોલવાનુ પ્રાપ્ત થયુ હતુ ને ઉપર આજની ઘટિકાએ પુન પ્રવર્તવાનુ

પ્રાપ્ત થતાં અનેક કારણોને લીધે ગ્લાનિ થાય છે પ્રસ્તુત વિષય પ્ર કારણોને લીધે કે આજની પુનઃ પ્રક્રિયાએ ઉપસ્થિત થએલી આ ફરજ, આપણા ગુજરાતની સ્થિતિદશાના એક વિશિષ્ટ અપચિહ્નનું ઘણું તીખી રીતે હૃદયને ભાન કરાવે છે. ગુજરાતની પીઠિકા આર્ય સંસ્કૃતિસત્રમા નાનીસની નથી. તેનામાં સંસ્કાર છે, પ્રતિભા છે, ઉચ્ચાદર્શ છે, વિચક્ષણતા છે. પરમ ચારિત્ર્યતેજ, ઉદાર ધર્મભાવ, ધીટ, કાર્યદક્ષતા, ઉર્જસ્વી બુદ્ધિબળ તેમા ઝળકે છે; સરસ્વતી તેને કંઠે વરી છે. ભરતખંડનો કોઈ વિભાગ એવો નથી કે જે તેની આ વિષયમા સરસાઈ કરી શકે. સાહિત્ય એને વારસામાં મળ્યુ છે: રસ એણે પારણેથી પાયો છે. તેનું જીવન, તેનો વ્યવહાર, તેની રીતિનીતિ, આ અમૃતછોળથી રંગાએલા છે. રસ ગુજરાતના અંતરના ઊંડામાં ઊંડા ઊંડાણમા વહી રહેલો છે અને તેના જીવનની કળીએ કળીએ તેજદ્યુતિથી દીપી રહેલો છે. એ રસની ઊડતી સીકરધારા એની આખોને અનુપમ ભાવરંગે રગે છે, એના જીવનપથને સુકુમાર સ્નેહકુસુમોથી પાથરે છે કદી કઠણ વિધિના ખરાબાઓમા તેની ધારા અથડાઈ લુપ્ત થતી લાગશે; કદીક સત્ત્વહીણ પરિસ્થિતિને લીધે, કકરોની છાછરતામા તે છિન્નભિન્નતા પ્રાપ્ત કરતી દેખાશે, કદાચ અજ્ઞાન કે અસમજુતાનાં ઝડઝાખરા નીચે તે ગુપ્ત વહન આદરતી હશે, પરંતુ પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ ગુજરાતનો રસાત્મા, તેના ઇતિહાસમા અજેય અને અવિકૃત ઝળહળી રહ્યો છે. સાહિત્ય આથી ગુજરાતની નૈસર્ગિક વાણી છે; કવિતા આથી તેની નૈસર્ગિક જીવનસખી છે.

રસફળદ્રૂપતાની આટલી ભરચકતા છતા, જે દુર્બળ અને નિર્માલ્ય અવસ્થા આજની ઘડીએ ગુજરાતના સાહિત્યમા તથા મુખ્યત્વે કરીને તેના કવિતાવિભાગમા પ્રસરી રહેલી છે તે ખરેખર અત્યત ગ્લાનિકારક છે કાત, કલાપી, ઠાકોર. લલિત તથા નાનાલાલની સુરચિત વીણાથી ગાજતી ગુજરાતમાથી, આ યશસ્વી કવિમંડળના વિરમવા પછી કાવ્યની અમૃતસરિતા જાણે સમૂળ લુપ્ત થઈ ગઇ હોય એમ લાગે છે. મહાકાવ્ય (Epic), ઐતિહાસિક, પૌરાણિક કે કલ્પિત કાવ્યકથાઓ, વર્ણનાત્મક કવિતા (Descriptive poetry), આખ્યાનાત્મક કવિતા (Narrative poetry) આપણામાથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે સામયિક સાહિત્યમા અસંખ્ય કાવ્યકારો ગાયા કરે છે અને થોકબધ કાવ્ય સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયે જાય છે, પરંતુ ગાયકો અસંખ્ય હોવા છતા ગુજરાતને આજ ઉદ્રિક્ત ચારિત્ર્યશીલ કાવ્યસમુદાયનો પરિતોષ ધરનાર કોઈ નથી, અને ગીતમાળાઓ અનત પ્રકટ થતી હોવા છતા ચિરસ્થિતિને પામી શકે એવા અભિજાત કાવ્યવિશેષો તેમા શોધ્યા જડતા નથી નૃસિંહ, મીરા અને દયારામની પ્રાણપોષિણી ગુજરાતની આ અવદશા કોણ સાખી શકશે ? પ્રેમાનંદ, સામળ અને અખાની આનંદવાહિની ગુજરાતનુ આ કમભાગ્ય કોની આતરડી નહિ દુભાવે ? ગુજરાતનુ હિત જેને હૃદયે છે તે પ્રત્યેક વિચારકની આજે ઉત્કટ ફરજ છે કે આ અવનતિના ગારમાં અધોમુખ પડેલી ગુજરાતની યશસ્વી કવિતાને ઊચી કરવી અને તેને સદાને માટે પ્રગતિના, ઊર્ધ્વ ગતિના, ચિરંજીવ વિજયી માર્ગ ઉપર મુકવી. એ અર્થસિદ્ધિ માટે એક જ ધોરી માર્ગ છે. અને તે, માન, મર્યાદા અને મિત્રાચારીની ઓથ છોડી, બેધડક, પ્રવર્તમાન કવિતાની પર્યેષક દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરવી: કારણ સાહિત્ય અને વિવેચનના સનાતન નિયમોના નિકષ ઉપર કસ્યાથી જ તેનું સાચુ સ્વરૂપ પ્રત્યક્ષ થશે, તેને બાધ કરતા દોષ તથા [illegible] તથા સાધનો પ્રાપ્ત

થશે તેને અભાવે, વર્તમાન કવિતા જે નિયમો ઉપર પોતાનું ધોરણ ચે છે ન   જે અંગીકાર કરી પોતાનો પ્રવાહ નિર્ણીત કરે છે તે એવી ગંભીર અસરોવાળાં છે કે તેમાંથી કદાચ નજદીકના ભવિષ્યમાં સમસ્ત કવિતા ગુજરાતમાંથી જડમૂળ નાબૂદ થાય.

આપણી પ્રવર્તમાન કવિતા કેવા પ્રકારની છે ? સમભાવની દૃષ્ટિએ તેની પરીક્ષણા કરનારને તેમાં પ્રશંસાત્મક લક્ષણો નહિ મળી આવે તેમ નથી. આપણું નવું ગાયકમંડળ કોડીલું અને ઉત્સાહી છે. નવા આનંદ, નવા ભાવ, નવા ઉત્સાહ તેમને સ્પર્શે છે આકર્ષે છે, મુગ્ધ કરે છે. રસ-સૌંદર્યના અનેક સ્વપ્નસોહાગ તેમની આંખ આગળ રમે છે. અને એ સ્વપ્નાઓની તેજોમય પાંખોએ ચઢી તે સમસ્ત જગતને અનેકાનેક આકર્ષક રંગોમાં મૂર્ત કરવા મથે છે. રસ-લહાણના તેને અપૂર્વ કોડ છે. જીવનને તે રસની ભાષામાં નિરખે છે. જીવનમાં રસ માણવો તથા માણાવવો એ તેના જીવનનું મધ્યબિંદુ તથા અંતિમ લક્ષ્ય તે માને છે. એને પ્રિયા ઉપર છે એટલો કિરતાર ઉપર પણ સ્નેહ નથી. પ્રિયાના સ્નેહના કુમળા વનમા તે સદા મહાલે છે, રાચે છે. વિમાસે છે. એ પ્રેમ એના જીવનનો ઉચ્છ્વાસ છે; એ પ્રેમની પૂજા એના જીવનનું ધ્યેય છે. એ અભિનતિની સાધના આત્મવિલાસ, એના સહ-જીવનના મોંઘેરા અનુભવો, એ પ્રેમ-ભાવના આનંદ-કિલકિલાટ, એ તેનું ગીત, એ તેની અમૃતકથા. એ પ્રેમનાં અનેક કલ્પનાચિત્રો તે રચે છે, અને એ કલ્પનાચિત્રોના, ચંદ્ર, ફૂલપાંદડી અને પ્રિયાના બનેલા જગતમા તે વિહરે છે-આનંદે છે-જીવે છે. વર્તમાન કવિતા એટલે આ અભિનવ પ્રેમ-ભાવનો ઉદ્‌ઘોષ. વર્તમાન કાવ્ય એટલે પ્રેમભાવનું સંગીત. બીજા રંગો તેમાં મળેલા છે અને બીજા પ્રકારો-દેશ અને ઈશ્વરની ભક્તિના-તેમા વર્તે છે, પરંતુ તે ત્રુટિત અને પ્રાસંગિક હોઈ સમયને તેનું વ્યક્તિત્વ અર્પતા નથી. વર્તમાન કવિતા દાંપત્યસ્નેહ અને સુખની અભિવ્યંજના છે. અને એ ભાવની સહસ્રશ: સિદ્ધિ અને સેવામા તે પોતાનું જીવનકર્તવ્ય તથા જીવનસાર્થક્ય માને છે.

કવિ લખે છે :—

આવો વસંતખેલ ખેલીને આજ એની,
રૂડી વસંતને વધાવીએ હો છ.
અંતરઉરાણના સંદેશડા કહાવી એની,
ઉરના આનંદ કંઈ રેલાવીએ હો છ.
× × × ×
ડોલે કમલિની જળ વિચે. ભ્રમર કરે ગુંજાર,
વસંતજાળે તેમ ડોલતો, સખીરી ! આપણ પ્રાણ.
મીઠડા મયૂરના રસિયા ટહુકાર એની,
વિભુના આદેશ ઝીલી-ઝીલવે હો છ.
થનગન એ નૃત્યતણાં ગીતડાંને રેલી એની,
રસનો જમાવે રાજ હેલી હો છ !

રસથી ઝરતું આ સુમધુર ભાવસંગીત કોને નહિ આકર્ષે ?

પ્રાપ્ત થતાં અનેક કારણોને લીધે ગ્લાનિ થાય છે. પ્રસ્તુત વિષય પ્ર કારણને લીધે કે આજની પુન ઘટિકાએ ઉપસ્થિત થએલી આ ફરજ, આપણા ગુજરાતની સ્થિતિદશાના એક વિશિષ્ટ અપચિહ્નનુ ઘણું તીખી રીતે હૃદયને ભાન કરાવે છે. ગુજરાતની પીઠિકા આર્ય સંસ્કૃતિસત્રમા નાનીસૂની નથી તેનામા સંસ્કાર છે, પ્રતિભા છે, ઉચ્ચાદર્શ છે, વિચક્ષણતા છે; પરમ ચારિત્ર્યતેજ, ઉદાર ધર્મભાવ, ધીટ, કાર્યદક્ષતા, ઉર્જસ્વી બુદ્ધિબળ તેમાં ઝળહળે છે: સરસ્વતી તેને કંઠે વરી છે. ભરતખંડનો કોઈ વિભાગ એવો નથી કે જે તેની આ વિષયમા સરસાઈ કરી શકે. સાહિત્ય એને વારસામા મળ્યું છે, રસ એણે પારણેથી પાયો છે. તેનુ જીવન, તેનો વ્યવહાર, તેની રીતિનીતિ, આ અમૃતછોળથી રંગાએલા છે. રસ ગુજરાતના અંતરના ઊંડામા ઊંડા ઊંડાણમા વહી રહેલો છે અને તેના જીવનની કળીએ કળીએ તેજદ્યુતિથી દીપી રહેલો છે. એ રસની ઊડની સીકરધારા એની આખોને અનુપમ ભાવરંગે રંગે છે, એના જીવનપથને સુકુમાર સ્નેહકુસુમોથી પાથરે છે. કદી કઠણ વિધિના ખરાબાઓમા તેની ધારા અથડાઈ લુપ્ત થતી લાગશે; કદીક સત્ત્વહીણ પરિસ્થિતિને લીધે, કંકરોની છાછરતામાં તે છિન્નભિન્નતા પ્રાપ્ત કરતી દેખાશે. કદાચ અજ્ઞાન કે અસમજુતાના ઝડઝાખરા નીચે તે ગુપ્ત વહન આદરતી હશે, પરંતુ પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ ગુજરાતનો રસાત્મા, તેના ઇતિહાસમા અજેય અને અવિકૃત ઝળહળી રહ્યો છે. સાહિત્ય આથી ગુજરાતની નૈસર્ગિક વાણી છે, કવિતા આથી તેની નૈસર્ગિક જીવનસખી છે.

રસફળદ્રૂપતાની આટલી ભરચકતા છતા, જે દુર્બળ અને નિર્માલ્ય અવસ્થા આજની ઘડીએ ગુજરાતના સાહિત્યમા તથા મુખ્યત્વે કરીને તેના કવિતાવિભાગમા પ્રસરી રહેલી છે તે ખરેખર અત્યંત ગ્લાનિકારક છે. કાન્ત, કલાપી, ઠાકોર લલિત તથા નાનાલાલની સુરચિત વીણાથી ગાજતી ગુજરાતમાથી, આ યશસ્વી કવિમંડળના વિરમવા પછી કાવ્યની અમૃતસરિતા જાણે સમૂળ લુપ્ત થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. મહાકાવ્ય (Epic), ઐતિહાસિક, પૌરાણિક કે કલ્પિત કાવ્યકથાઓ, વર્ણનાત્મક કવિતા (Descriptive poetry), આખ્યાનાત્મક કવિતા (Narrative poetry) આપણામાથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે સામયિક સાહિત્યમા અસંખ્ય કાવ્યકારો ગાયા કરે છે અને થોકબંધ કાવ્ય સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયે જાય છે: પરંતુ ગાયકો અસંખ્ય હોવા છતા ગુજરાતને આજ ઉદ્દિષ્ટ ચારિત્ર્યશીલ કાવ્યસમુદાયનો પરિતોષ ધરનાર કોઈ નથી, અને ગીતમાળાઓ અનંત પ્રકટ થતી હોવા છતા ચિરસ્થિતિને પામી શકે એવા અભિજાત કાવ્યવિશેષો તેમાં શોધ્યા જડતા નથી નૃસિંહ, મીરા અને દયારામની પ્રાણપોષિણી ગુજરાતની આ અવદશા કોણ સાખી શકશે? પ્રેમાનંદ, સામળ અને અખાની આનંદવાહિની ગુજરાતનુ આ કમભાગ્ય કોની આતરડી નહિ દુભાવે? ગુજરાતનુ હિત જેને હૃદયે છે તે પ્રત્યેક વિચારકની આજે ઉત્કટ ફરજ છે કે આ અવનતિના ગારમા અધોમુખ પડેલી ગુજરાતની યશસ્વી કવિતાને ઊચી કરવી અને તેને સદાને માટે પ્રગતિના, ઊર્ધ્વ ગતિના, ચિરંજીવ વિજયી માર્ગ ઉપર મુકવી. એ અર્થસિદ્ધિ માટે એક જ ધોરી માર્ગ છે, અને તે, માન, મર્યાદા અને મિત્રાચારીની ઓથ છોડી, બેધડક, પ્રવર્તમાન કવિતાની પર્યેષક દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરવી; કારણ સાહિત્ય અને વિવેચનના સનાતન નિયમોના નિકષ ઉપર કસ્યાથી જ તેનું સાચુ સ્વરૂપ પ્રત્યક્ષ થશે, તેને બાધ કરતા દોષ ટળતા [illegible] તથા સાધનો પ્રાપ્ત

થશે તેને અભાવે, વર્તમાન કવિતા જે નિયમો ઉપર પોતાનુ ધોરણ ચે છે ત જે અંગીકાર કરી પોતાનો પ્રવાહ નિર્ણીત કરે છે તે એવી ગભીર અસરોવાળા છે કે તેમાથી કદાચ નજદીકના ભવિષ્યમા સમસ્ત કવિતા ગુજરાતમાથી જડમૂળ નાબૂદ થાય.

આપણી પ્રવર્તમાન કવિતા કેવા પ્રકારની છે ? સમભાવની દૃષ્ટિએ તેની પરીક્ષણા કરનારને તેમા પ્રશસાત્મક લક્ષણો નહિ મળી આવે તેમ નથી આપણુ નવુ ગાયકમડળ કોટીલુ અને ઉત્સાહી છે. નવા આનંદ, નવા ભાવ, નવા ઉત્સાહ તેમને સ્પર્શે છે, આકર્ષે છે, મુગ્ધ કરે છે. રસ-સૌંદર્યના અનેક સ્વપ્નસોહાગ તેમની આખ આગળ રમે છે, અને એ સ્વપ્નાઓની તેજોમય પાખોએ ચઢી તે સમસ્ત જગતને અનેકાનેક આકર્ષક રગોમા મૂર્ત કરવા મથે છે રસ-લ્હાણના તેને અપૂર્વ કોડ છે જીવનને તે રસની ભાષામા નિરખે છે. જીવનમા રસ માણવો તથા મણાવવો એ તેના જીવનનુ મધ્યબિંદુ તથા અતિમ લક્ષ્ય તે માને છે એને પ્રિયા ઉપર છે એટલો કિરતાર ઉપર પણ સ્નેહ નથી પ્રિયાના સ્નેહના કુમળા વનમા તે સદા મહાલે છે, રાચે છે, વિમાસે છે. એ પ્રેમ એના જીવનનો ઉચ્છ્વાસ છે એ પ્રેમની પૂજા એના જીવનનુ ધ્યેય છે. એ અભિનદિની સાથના આત્મવિલાસ, એના સહ-જીવનના મોઘેરા અનુભવો, એ પ્રેમ-ભાવના આનંદ-કિલકિલાટ, એ તેનુ ગીત, એ તેની અમૃતકથા. એ પ્રેમના અનેક કલ્પનાચિત્રો તે રચે છે, અને એ કલ્પનાચિત્રોના, ચદ, ફૂલપાદડી અને પ્રિયાના બનેલા જગતમા તે વિહરે છે-આનદે છે-જીવે છે. વર્તમાન કવિતા એટલે આ અભિજાત પ્રેમ-ભાવનો ઉદ્ઘોષ, વર્તમાન કાવ્ય એટલે પ્રેમભાવનું સગીત. બીજા રગો તેમા મળેલા છે, અને બીજા પ્રકારો-દેશ અને ઈશ્વરની ભક્તિના-તેમાં વર્તે છે, પરંતુ તે ત્રુટિત અને પ્રાસગિક હોઈ સમયને તેનુ વ્યક્તિત્વ અર્પતા નથી વર્તમાન કવિતા દાપત્યસ્નેહ અને સુખની અભિવ્યજના છે, અને એ ભાવની સર્વાંશ સિદ્ધિ અને સેવામા તે પોતાનુ જીવનકર્તવ્ય તથા જીવનસાર્થક્ય માને છે.

કવિ લખે છે :—

આવો વસંતખેલ ખેલીને આજ એ'ની,
રૂડી વસતને વધાવીએ હો જી
અતરણિ ડાણુના સદેશડા કહાવી એ'ની,
ઉરના આનંદ કઈ રેલાવીએ હો જી.
× × × ×
ડોલે કમલિની જળ વિષે, ભ્રમર કરે ગુજાર,
વસતજળે તેમ ડોલતો, સખીરી ! આપણ પ્રાણ.
મીઠડા મયૂરના રસિયા ટહૂકાર એ'ની,
વિભુના આદેશ ઝીલી-ઝીલવે હો જી.
થનગન એ નૃત્યતણા ગીતડાને રેલી એ'ની,
રસની જમાવે રાજ હેલી હો જી !

રસથી ઝરતુ આ સુમધુર ભાવસંગીત કોને નહિ આકર્ષે ?

પ્રાપ્ત થતાં અનેક કારણોને લીધે ગ્લાનિ થાય છે. પ્રસ્તુત વિષય પ્ર કારણને લીધે કે આજની પુનઃ ઘટિકાએ ઉપસ્થિત થએલી આ ફરજ, આપણા ગુજરાતની સ્થિતિદશાના એક વિશિષ્ટ અપચિહ્નનું ધાર્યું તીખી રીતે હૃદયને ભાન કરાવે છે. ગુજરાતની પ્રાચિક આર્ય સંસ્કૃતિસત્રમા નાનીસૂની નથી. તેનામા સંસ્કાર છે. પ્રતિભા છે, ઉચ્ચાદર્શ છે, વિચક્ષણતા છે; પરમ ચારિત્ર્યતેજ, ઉદાર ધર્મભાવ, પ્રૌઢ કાર્યદક્ષતા, ઉત્કર્ષની બુદ્ધિબળ તેમાં ઝળકે છે; સરસ્વતી તેને કંઠે વરી છે. ભરતખંડનો કોઈ વિભાગ એવો નથી કે જે તેની આ વિષયમાં સરસાઈ કરી શકે. સાહિત્ય એને વારસામા મળ્યું છે; રસ એણે પારણેથી પીધો છે તેનું જીવન. તેના વ્યવહાર, તેની રીતિનીતિ, આ અમૃતછોળથી રંગાએલા છે. રસ ગુજરાતના અંતરના ઊંડામા ઊંડા ઊંડાણમા વહી રહેલો છે અને તેના જીવનની કળીએ કળીએ તેજદ્યુતિથી દીપી રહેલો છે. એ રસની ઊડતી શીકરધારા એની આંખોને અનુપમ ભાવરંગે રંગે છે, એના જીવનપથને સુકુમાર સ્નેહકુસુમોથી પાથરે છે. કદી કઠણ વિધિના ખરાબાઓમા તેની ધારા અથડાઈ લુપ્ત થતી લાગશે; કદીક સત્ત્વહીણ પરિસ્થિતિને લીધે, કંકરોની છીછરતામા તે છિન્નભિન્નતા પ્રાપ્ત કરતી દેખાશે; કદાચ અજ્ઞાન કે અસમજુતાના ઝડઝાખરા નીચે તે ગુપ્ત વહન આદરતી હશે; પરંતુ પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ ગુજરાતનો રસાત્મા, તેના ઇતિહાસમા અજેય અને અવિકૃત ઝળકતો રહ્યો છે. સાહિત્ય આથી ગુજરાતની નૈસર્ગિક વાણી છે; કવિતા આથી તેની નૈસર્ગિક જીવનસખી છે

રસકૂળરૂપતાની આટલી ભરચકતા છતા, જે દુર્બળ અને નિર્માલ્ય અવસ્થા આજની ઘડીએ ગુજરાતના સાહિત્યમા તથા મુખ્યત્વે કરીને તેના કવિતાવિભાગમા પ્રસરી રહેલી છે તે ખરેખર અત્યંત ગ્લાનિકારક છે. કાન્ત, કલાપી, ઠાકોર, લલિત તથા નાનાલાલની સુરચિત વીણાથી ગાજતી ગુજરાતમાથી, આ યશસ્વી કવિમંડળના વિરમવા પછી કાવ્યની અમૃતસરિતા જાણે સમૂળ લુપ્ત થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે મહાકાવ્ય (Epic), ઐતિહાસિક, પૌરાણિક કે કલ્પિત કાવ્યકથાઓ, વર્ણનાત્મક કવિતા (Descriptive poetry), આખ્યાનાત્મક કવિતા (Narrative poetry) આપણામાંથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે સામયિક સાહિત્યમા અસંખ્ય કાવ્યકારો ગાયા કરે છે અને થોકબંધ કાવ્ય સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયે જાય છે, પરંતુ ગાયકો અસંખ્ય હોવા છતા ગુજરાતને આજ ઉદ્દિષ્ટ ચારિત્ર્યશીલ કાવ્યસમુદાયનો પરિતોષ ધરનાર કોઈ નથી. અને ગીતમાળાઓ અનંત પ્રકટ થતી હોવા છતા ચિરસ્થિતિને પામી શકે એવા અભિજાત કાવ્યવિશેષો તેમા શોધ્યા જડતા નથી નૃસિંહ, મીરા અને દયારામની પ્રાણપોષિણી ગુજરાતની આ અવદશા કોણ સાખી શકશે ? પ્રેમાનંદ, સામળ અને અખાની આનંદવાહિની ગુજરાતનુ આ કમભાગ્ય કોની આતરડી નહિ દુભાવે ? ગુજરાતનું હિત જેને હૃદયે છે તે પ્રત્યેક વિચારકની આજે ઉત્કટ ફરજ છે કે આ અવનતિના ગારમાં અધોમુખ પડેલી ગુજરાતની યશસ્વી કવિતાને ઊંચી કરવી અને તેને સદાને માટે પ્રગતિના, ઊર્ધ્વ ગતિના, ચિરજીવ વિજયી માર્ગ ઉપર મુકવી. એ અર્થસિદ્ધિ માટે એક જ ધોરી માર્ગ છે, અને તે, માન, મર્યાદા અને મિત્રાચારીની ઓથ છોડી, બેધડક, પ્રવર્તમાન કવિતાની પર્યેષક દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરવી; કારણ સાહિત્ય અને વિવેચનના સનાતન નિયમોના નિકષ ઉપર કસ્યાથી જ તેનું સાચુ સ્વરૂપ પ્રત્યક્ષ થશે, તેને બાધ કરતા દોષ તથા ગુ : તથા સાધનો પ્રાપ્ત

થશે તેને અભાવે, વર્તમાન કવિતા જે નિયમો ઉપર પોતાનું ધોરણ ચે છે ત જે અંગીકાર કરી પોતાનો પ્રવાહ નિર્ણીત કરે છે તે એવી ગભીર અસરોવાળા છે કે તેમાથી કદાચ નજદીકના ભવિષ્યમા સમસ્ત કવિતા ગુજરાતમાથી જડમૂળ નાબૂદ થાય.

આપણી પ્રવર્તમાન કવિતા કેવા પ્રકારની છે? સમભાવની દૃષ્ટિએ તેની પરીક્ષણા કરનારને તેમા પ્રશસાત્મક લક્ષણો નહિ મળી આવે તેમ નથી આપણુ નવુ ગાયકમડળ કોટીલુ અને ઉત્સાહી છે નવા આનદ, નવા ભાવ, નવા ઉત્સાહ તેમને સ્પર્શે છે, આકર્ષે છે, મુગ્ધ કરે છે. રસ-સૌદર્યના અનેક સ્વપ્નમોહાગ તેમની આખ આગળ રમે છે, અને એ સ્વપ્નાઓની તેજોમય પાખોએ ચઢી તે સમસ્ત જગતને અનેકાનેક આકર્ષક રગોમા મૂર્ત કરવા મથે છે. રસ–લાણના તેને અપૂર્વ કોડ છે જીવનને તે રસની ભાષામા નિરખે છે. જીવનમા રસ માણવો તથા મણાવવો એ તેના જીવનનુ મધ્યબિદુ તથા અતિમ લક્ષ્ય તે માને છે એને પ્રિયા ઉપર છે એટલો કિરતાર ઉપર પણ સ્નેહ નથી પ્રિયાના સ્નેહના કુમળા વનમા તે સદા મહાલે છે, રાચે છે, વિમાસે છે એ પ્રેમ એના જીવનનો ઉચ્છ્વાસ છે, એ પ્રેમની પૂજા એના જીવનનુ ધ્યેય છે. એ અભિનદિની સાથના આત્મવિલાસ, એના સહ–જીવનના મોઘેરા અનુભવો, એ પ્રેમ-ભાવના આનંદ–કિલકિલાટ, એ તેનુ ગીત, એ તેની અમૃતકથા એ પ્રેમના અનેક કલ્પનાચિત્રો તે રચે છે, અને એ કલ્પનાચિત્રોના, ચદ્ર, ફૂલપાદડી અને પ્રિયાના બનેલા જગતમા તે વિહરે છે–આનદે છે–જીવે છે. વર્તમાન કવિતા એટલે આ અભિજાત પ્રેમ–ભાવનો ઉદ્ઘોષ, વર્તમાન કાવ્ય એટલે પ્રેમભાવનુ સગીત. બીજા રગો તેમા મળેલા છે, અને બીજા પ્રકારો–દેશ અને ઈશ્વરની ભક્તિના– તેમા વર્તે છે, પરતુ તે ત્રુટિત અને પ્રાસગિક હોઈ સમયને તેનુ વ્યક્તિત્વ અર્પતા નથી. વર્તમાન કવિતા દાપત્યસ્નેહ અને સુખની અભિવ્યજના છે, અને એ ભાવની સહસ્રશ સિદ્ધિ અને સેવામા તે પોતાનુ જીવનકર્તવ્ય તથા જીવનસાર્થક્ય માને છે.

કવિ લખે છે —

આવો વસંતખેલે ખેલીને આજ બે'ની,
રૂડી વસતને વધાવીએ હો જી
અતરકોડાણુના સદેશડા કહાવી બે'ની,
ઉરના આનદ કંઈ રેલાવીએ હો જી.
× × × ×
ડોલે કમલિની જળ વિષે, ભ્રમર કરે ગુજાર,
વસતજળે તેમ ડોલતો, સખીરી! આપણ પ્રાણ.
મીઠડા મયૂરના રસિયા ટહૂકાર બે'ની,
વિભુના આદેશ ઝીલી–ઝીલવે હો જી
થનગન એ નૃત્યતણા ગીતડાને રેલી બે'ની,
રસની જમાવે રાજ હેલી હો જી!

રસથી ઝરતુ આ સુમધુર ભાવસગીત કોને નહિ આકર્ષે?

શી મૌલિક વિચારકલ્પના (Concept)થી કાવ્ય નવીન બને છે ? સખીઓની સાથે પ્રણયિની વસંતને વધાવવાને માટે પ્રવૃત થાય છે. “વસંતખેલ ખેલીને રૂડી વસંતને આવો આપણે વધાવીએ અને ઊંડા અંતરના સંદેશ કહાવીએ તથા ઉરના આનંદ રેલાવીએ:” એમ તે કહે છે. આ સ્થિતિ પરત્વે પ્રણયિની ચોપાસ પ્રવર્તતી પ્રકૃતિસુંદરતામાંથી ઉદ્દીપન પ્રાપ્ત કરે છે. તે કહે છે—કમલિની જળમાં ડોલી રહી છે, મધુપ ગુંજાર કરી રહ્યો છે, તેમ આપણો પ્રાણ પણ વસંતજળમાં ડોલી રહ્યો છે. મયૂરની કેકા પ્રેમસંદેશ વાય છે. એ પ્રકૃતિ તથા આત્મસૌંદર્યના થનગન નૃત્યના ગીતડાં વસંત રેલાવી રહ્યો છે અને એમ કરી રસની એ રાજહેલી જમાવી રહ્યો છે, તેથી કેકદશાએ આવી પ્રણયિની ઉચ્ચરે છે કે —

આવો વસંતખેલ ખેલીને આજ બેની,
રૂડી વસંતને વધાવીએ હો જી. વગેરે.

ફૂલગૂંથણી જેવી ભાવગૂંથણી તથા અજબ લાલિત્યભર્યા આ કાવ્યની સાહજિક આકર્ષણા સહજ દૂર કરી તેના અંતરભાવને તપાસનારને કોઈ વિચિત્ર પ્રકારની મૂંઝવણ ઉત્પન્ન થશે. આ તરવરતી સૌંદર્યમયતા તથા સુમધુર મોહકતા વડે કવિએ આપણને શું કહ્યું ? વસંતવધાઇ એ તો પુરાણી—શ્રી. નાનાલાલની પણ આગળની—કાવ્યવસ્તુ છે, અને ‘રૂડી” અને “હો જી” એ નવ વિશેષણોના પ્રયોગથી તે નવીનતા પ્રાપ્ત કરતી નથી વળી આ વસંતવધામણી તે શા ઉદ્દેશ પુરઃસર ? અથવા આ વધામણીના રમ્ય પ્રસંગ ઉપરથી કવિ આપણને કઈ નૂતન લક્ષ્યબિંદી ઉપર લઈ જાય છે ? વસંતવધાઈ, કવિને વસંતના કે તેથી ઉદ્દીપ્ત થતા સ્નેહના નૂતન દર્શન પરત્વે લઈ જતી નથી વસંતની વધાઈ શી રીતે કરવાની તે વિધિ પણ કવિ વિચિત્ર મૂકતા ભજે છે “ખેલ ખેલીને” એ તો મિથ્યા શબ્દોપચાર. “અંતરઊંડાણના સંદેશડા” તથા “ઉરના આનંદ કંઈ રેલાવીએ” એ તો પકાએલી ક્ષુદ્ર ભાષાભભક અથવા સમસ્ત કાવ્યની ઉત્પત્તિ, વિકાસ અને વિલય, ‘વસંતવધાઇ’ એ શબ્દોમાં રહેલી તથા તેથી ઉત્પન્ન થતી એક પ્રકારની માનસિક રમણીય ચિત્રકલ્પનાને આભારી નથી ? આખા કાવ્યનું દોહન કરીએ તો તેમાં ભાવ એટલો બધો—કે ઓછો—જણાશે કે ‘વસંત આવ્યો હોવાથી “બેની” આપણે ખેલીએ (આનંદીએ ?).’ કવિત્વશીલતાનો—કે હીનતાનો—આમાં કેટલો અંશ છે ?

વર્તમાન સાહિત્યમાં આ અને આ પ્રકારના કાવ્યવિશેષો થોકબંધ દેખાય છે કવિ લખે છે —

કુંજનિકુંજે મધુકર ગુંજે,
ચંદ્ર રમે તારલિયામંગે,
પ્રકૃતિસુંદરતા મન રંજે,
ત્યાં તુજ દર્શન થાય
સખીરી દિન તે કેમ ભુલાય !
કૃષ્ણબ્રમીના મૃગ અનુસરતો,
નાન બિંદુ કંઈ સમીર ગજવતો,

પ્રેમ તણા પૂર ઉર ઉર ભરતો,
મિલન મધુરા થાય. સખીરી
પચરંગી પુષ્પો વીણી લીધાં,
લટકતી લટમાં ગૂંથી દીધાં,
નયનપીયૂષ સાથે ઢળી પીધાં,
અણસમજ્યું સમજાય. સખીરી.
નેનનમાં રસતેજ ચમકિયાં,
ઉરઉર સાથ દબાઈ વિરમિયા,
આત્મયોગ ગ્રહી કરી કરી નમિયા,
પ્રેમયોગ સુહાય. સખીરી.
સ્નેહમંત્ર તેં શીખવ્યા દેવી!
હોજો પ્રીત એવી ને એવી,
બાહ્ય ગ્રહી છોડી નવ દેવી,
સ્નેહનું પરમ નિદાન.
દેવી તુજ સ્મરણોના રટું ગાન,
વિરલ એ સ્મરણો કંઈ વિસરાય પ્રિયે રે!

તેજ, તરંગ, લાલિત્ય તથા મંજુલતાથી રણકતું આ કાવ્ય વર્તમાન કવિતાનું કેંદ્રદૃષ્ટાંત છે. વર્તમાન કવિતાના લક્ષ્યવર્તી ધ્યેય તથા તેના બંધારણનિયમો ઘણી સ્પષ્ટતાથી એમાં પ્રકટ થાય છે. શું ભાવસૌન્દર્ય! શો ભાષાપ્રભાવ! શો ચમકતો કલ્પનાવિલાસ! શી ટપકતી, નીતરી જતી રસમયતા! વર્તમાન કવિતાની આ કાવ્ય સહેલાઈથી કેંદ્રકૃતિ થઈ શકે છે, અને છતાં આ ગુણપ્રશંસાની સાથે જ ઉપર્યુક્ત કાવ્ય અને તેની પ્રતિના કાવ્યોની ગુણગણના સમાપ્ત થાય છે, કારણ તેની સુમધુર સુરાયિતતા તથા મનમોહકતા નીચે જોનારને સહજ જણાશે કે તેની વસ્તુ તથા તેનો અંતર્વર્તી ભાવ, કેટલીક પ્રચલિત, રૂઢ કાવ્યલક્ષણાઓ (Conventional figures) બાદ કરતાં, ઘણો ઉપરછલ્લો તથા સાધારણ છે. કવિતાનું વસ્તુ દેવી સખીની સાથે મધુર (પ્રથમ?) મિલનનાં સ્મરણો જણાય છે. તે ન ભૂલાય તેવા પ્રસંગે જ્યારે ચંદ્ર તારલિયા સહ રમતો હતો અને મધુપ કુંજનિકુંજમાં ગુંજતો હતો ત્યારે કવિએ (બાગમાંથી?) પચરંગી પુષ્પો વીણી લીધાં અને સખીરીની લટકતી લટમાં ગૂંથ્યાં, તેની સાથે નયનનાં પીયૂષ ઢળ્યાં, એઉ જણે પીધાં, ને અણસમજ્યું સમજાવા લાગ્યું. બીજી કડી પુનરુક્તિ છે. કવિના કહેવાનો ભાવાર્થ એવો જણાય છે કે, કવિ તથા તેની પ્રિયા આ પછી રસતેજથી ચમકતી આંખે આલિંગ્યાં અને આત્મયોગ ગ્રહી (?) કરી કરી (પ્રભુને? અન્યોન્યને? પ્રેમને?) નમ્યાં, અને આ અપૂર્વ પ્રેમ--યોગ સુહાવા લાગ્યો! ત્રીજી કડીમાં કવિ કહે છે કે તે સમયે (અથવા તે સમયથી?--કે સામાન્ય સદાસર્વદા જીવનમાં?) દેવીએ જ કવિને સ્નેહમંત્રો શીખવ્યા. કવિ કહે છે કે, સખીની પ્રીત એવી ને એવી રહેજો. ગ્રહેલી બાહ્ય છોડી દેવી ઘટે નહિ. પ્રેમનું એ પરમ નિદાન છે (?). એ સ્મરણો, કવિ છેલ્લી પંક્તિમાં કહે છે કે, હું રટું છું. એ વિરલ સ્મરણો કેમ વીસરાય?

આપણે પહોચ્યા એમ આપણને અહી ખ્યાલ થાય છે. પરતુ ભાવ કેટલો આછો ને પાતળો છે ? કવિની પોતાના ભાવની અનુભૂતિ, તેને કેટલીએક રૂઢિગત વાક્છટાઓની ઉચ્ચારણાથી વધારે ઊંચે કે આઘે લઇ જતી નથી. પ્રેમી હ્રદયના આ ઊંડામા ઊંડા તથા પવિત્રમા પવિત્ર ભાવને જે પિછાણે છે તેમને એ ભાવની પ્રસ્તુત કાવ્યમા કવિને હાથે થએલી આલેખના લગભગ ગ્રામ્યતાની કક્ષાએ પહોચી લગ્યા વિના નહિ રહે પ્રેમભાવનુ કોઈ ઊંડુ દર્શન, પવિત્ર જીવનસહચારની કોઇ અવ-નવીન અનુભવલીલા, કોઈ નૂતન સત્યમૂર્તિ, કોઇ અનન્ય સૌંદર્યાલેખ, કાવ્યને અતે કવિને હાથે થતા નથી વસ્તુના ઊંડાણ અને પવિત્રતાને યોગ્ય ઉદાત્ત, ગભીર ભાવ અને ભપારચના પણ તેના કાવ્યમા કયા છે ? માત્ર પ્રચલિત વાદ્ય સગીતને અનુસરી પ્રચલિત સ્વાગસોહાગમા કવિ રૂઢિગત લાગણીઓના પૂતળા નચાવે છે અને આપણને સુહાતા "આત્મયોગ' અને અનન્ય "પ્રેમયોગ"ના થોથાસા કાવ્યમયતાની પરાકાષ્ટા દેખાડે છે જે કાઈ પણ ઉપર્યુક્ત પ્રકારના ભાવના અસ્તિત્વ વિષે સભવ ધારી શકાય ને કાવ્યકાર તેની ત્રીજી ટૂકની ત્રીજી પક્તિવડે સમૂળ ઊધો વાળે છે, કારણ તે તો પાછો એ પક્તિમા કહે છે "બધુ ધરી છોડી નવ દેવી"। પરમ પ્રેમના અકલ સયોગમા પ્રેમના ભવિષ્યવિનાશની આ બીક તથા શકા ચોકાવનારી છે કવિ શુ કહેવા માગે છે ? કવિ કોઈ શક્તિહૃદય તો નથી ? અથવા તેના હૃદયનો ભાવ જ તેના પરત્વે સાશક છે ? કવિનુ કાવ્ય કોઈ સાચો જીવત અનુભવ મૂર્ત કરતુ હશે ખરૂ ? કે તેનુ કાવ્ય માત્ર એક ઊડતા, કાલ્પનિક, અતીવ સુદર અને સુમધુર મન ચિત્રને મૂર્ત કરવાની ઇચ્છાનુ પરિણામ છે ? કવિના ભાવપ્રસ્તારનો વ્યાઘાત તેની સમસ્ત ભાવમયતાની સચાઈ વિષે શકા ઉત્પન્ન કરે છે

ઉપર્યુક્ત કાવ્ય વર્તમાન કાવ્યસાહિત્યનો એક કે અનન્ય નમનો નથી આપણુ આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય આ પ્રકારના કાવ્યોથી સળકે છે—સડે છે આપણા પ્રસિદ્ધ થતા કાવ્યસાહિત્યનો ત્રણચતુર્થાશ આ કવ્યોનો છે. સુદર શિલ્પીની પેઠે કવિ, લલિત વાગ્વ્યાપારથી, સુદર કલ્પનાવિલાસથી અને સુમનોહર ભાવલીલાથી તેમને ભરે છે. પરતુ તેમા આત્મા નથી, અને તેમના મૂળ કવિકલ્પનાની બહાર, કવિની અનુભવસૃષ્ટિમા કયા પણ શોધ્યા જડતા નથી

ત્યારે કવિતા એટલે એક પ્રકારની દાભિકતા ? અથવા કવિતાને આ પ્રકારના નાટકી સ્વાગ વિના નથી ચાલે તેમ ? પ્રશાત, પુનિત આત્મતેજથી દીપતી કાવ્યસુદરીને આવા તકલદી શણગારોની, આવી ટોળ ચઢાવેલી શોભાઓની આવશ્યકતા છે ? કવિતાને—પ્રભુહૃદયથી મનુષ્યઆત્મામા રેલા અમૃતઝરણાને—દેદીપ્યમાન ભૂષણોની, નયનાકર્ષી તેજલીલાઓની, હૃદયસ્પર્શી કલ્પના-વિલાસોની કશી જરૂર નથી મનુષ્યઆત્માની એ અમર ઇશ્વરદત્તના, તેના અતરગત તેજ-પ્રભાવથી, તેના આત્મગત ચારિત્ર્યઅતિરેકથી, તેની નૈસર્ગિક સુદરતાથી સનાતન વિરાજે છે એને આવી મધુર નીરસતાઓની, રમણીય ક્ષુલ્લકતાઓની તથા અર્થહીન વાગ્જાળોની પરવા નથી એટલુ જ નહિ, પરતુ તેને પાપ સમાન વર્જ્ય ગણી ઠોકર મારે છે

* દાપત્યસ્નેહના આ અભિવ્રણ કવિઓએ દાપત્યસ્નેહને અનેક રીતે ગાયો છે, કઈક એકમયતાની બસરી બજી છે, કઈક સ્નેહાર્પણના થનગન હૃદયનાચ થયા છે, કઈક મોર બોલ્યા કે ડોલ્યા છે, કઈક વિરહની વેણુઓ વાગી છે, કઈક સ્નેહના શમણાએ

રાતોમા સંચર્યા છે, કંઈક સ્નેહહિંચોળે હુલાઓ લીધ્યા છે, કંઈક રમ્યરાસ રસાયા છે, કંઈક અંતરના મહેલો ખુલ્યા છે, કંઈક અમીરસ પીવાયા છે, પવાયા છે, ઝગ્યા છે, ઝગવાયા છે—

પરિણામે ?—ભાવશૂન્યતા !

મંજુલ, સુમધુર વાણી વડે, ભાવના ઉપલકિયા ચળકાટ વડે, કલ્પનાની દેખાતી સુંદરતા વડે તથા પ્રચલિત વાગ્વિશેષોની છૂટપૂર્વક વપરાશ વડે આધુનિક કવિતા જે પોતાની ક્ષીણસત્ત્વતા ઢાંકે છે એ જ આધુનિક કવિતાનું મોટામા મોટુ ભય તથા ભયંકર જોખમ છે. આપણી કવિતા રૂઢિગત (Conventicralised) થઈ ગઈ છે. કવિતા કવિતા નથી પરંતુ આપણામા રૂઢિ બની છે. જેમા જીવ નથી, આત્મા નથી ઉત્કર્ષ કે વિકાસના બીજ નથી, પરંતુ કવિતાનું અધ:પતન તથા સાચી પ્રેરણામાત્રનો નાશ છે. કવિ કવિતા કરતા અમુક પ્રકારના નિયમોથી પોતાને બંધાએલો માને છે, અમુક પ્રકારના લક્ષ્યો સાધવાની પોતાની ફરજ માને છે, અને એ નિયમો તથા લક્ષ્યોને સિદ્ધ કરવા પરત્વે જ પોતાની સર્ગશક્તિનો સઘળો ઝોક વાળેલો રાખે છે એ લક્ષ્ય તથા નિયમોનું સ્વરૂપ પ્રધાનપણે ભાવને ભોગે ચળકાટને નમન ! આધુનિક કવિ સાચી કાવ્યમયતા કરતા આકર્ષણભર્યાં ભાવાલેખનો પરત્વે વધારે વળે છે, સત્ય હૃદયકથા કહેવા કરતા નયનહર કલ્પનાપ્રયોગો કરવા વધારે ચાહે છે. કવિ થવા ઇચ્છિનારનું ધ્યેય, આથી, સુરમ્ય કાવ્ય કેમ ઉપસ્થિત કરવુ એ હોય છે: અને કવિતાકારીમા અગ્રત્વ પામવાનું પણ આથી એ જ લક્ષ્ય—અદ્ભુત, આશ્ચર્યમગ્ન કરે તેવા ચકચકિત કાવ્યવિશેષો કેમ ઉત્પન્ન કરવા ? પરિણામે કવિતા સુંદરતાની આતશબાજી થવા પામી છે ને સમસ્ત કાવ્યસાહિત્ય આકર્ષકતાના હાથચાલાકીના ખેલો જેવું થઈ ગયું છે.

ગુજરાત અને ગુજરાતી કવિતાના દુર્ભાગ્યે, વર્તમાન ગુજરાતના અગ્રગણ્ય કવિઓ પણ આ અંધજાળમા સપડાયા છે સ્વ. બોટાદકર લખે છે :—

ભર્યા નીરે સરોવર ના'તી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એના હૈયામા હીંચકા ખાતી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એની શીળી લહેર કાંઈ લેતી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એના ભુવને સુગંધ ભરી દેતી રે પોયણી પ્રેમભીની.
રવિસંગે રહી તો ય રાચી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એને નિરખીને નેણનેણ નાચી રે પોયણી પ્રેમભીની.
મીટસંગે મધુરી મીટ માંડી રે પોયણી પ્રેમભીની
ભર્યા ભવના પ્રસંગ છેક છાંડી રે પોયણી પ્રેમભીની. વગેરે."

પોયણાની સુંદર રમતસર્યો, હીંચકાના હીંચથી હીંચતા આ લલિત કાવ્યને સૂક્ષ્મ રીતે તપાસનારને જણાશે કે કલ્પનાની જૂદી જૂદી રમતો વડે, તથા સુંદર શબ્દોના જૂદા જૂદા પ્રયોગો વડે આખા કાવ્યમા એક જ વસ્તુ વ્યક્ત થઈ છે તથા એક જ ભાવ આલેખાયો છે. કવિનું કાવ્ય ભાવકલ્પનામા વધતું જ નથી, પરંતુ પંક્તિએ પંક્તિએ એનો એ જ ભાવવિચાર જૂદા જૂદા શબ્દોના તથા કલ્પનોના ઘૂંટાયા કરે છે. આ કાવ્યની ખૂબીને માટે તેની પ્રથમ

પંક્તિ જ જરૂરની હતી, બીજી પંક્તિઓ તો એ જ કલ્પનાવિલાસની પુનરુક્તિઓ છે, અથવા સમસ્ત કાવ્યનો હેતુ એક સુંદર, મોહક કલ્પનારચના ગ્ચવાનો ઘણી સ્પષ્ટતાથી નથી દેખાતો કે જેમા ચાતુર્ય છે, કળાવિધાન છે, સુરમ્યતા છે પરંતુ કવિતાનો આત્મા રજકણથી વધારે નથી ? સ્વ. બોટાદકર પ્રચલિત કવિતાની મોહકતા તથા સૌંદર્યપ્રાપ્તિની ઉત્કટ પિપાસા અનન્ય, સફળ રીતે વ્યક્ત કરે છે.

રા. ખબરદાર આથી ચટિયાતી શ્રેણીના કવિ છે. કવિત્વ તેમનામા ઝળકે છે, પરંતુ પ્રચલિત કાવ્યપ્રથાની રૂઢિના ભોગ થઈ ચકચકિત આલેખન તથા કલ્પનાવિહારમા તેમણે નૈસર્ગિક શક્તિઓને એટલી દબાવી દીધી છે કે તેમની મુશ્કેલીથી ઓળખ પણ થાય તેઓ કવે છે.--

નયનનયનમા પ્રતિમા પલકે,
હૈયે પરમ રસ છલકે, વા'લમ જી,
મોઘા તે પ્રેમદાન દેશો જી ક્યારે ?
ભરતીના મોજા ભરાણા વા'લમ જી,
દૈવી તે પ્રેમદાન દેશો જી ક્યારે ?

શોભા અને અલંકારની ચકચકિત સુંદરતાની નીચે ઊતરી આપણે કાવ્યકારને આ કાવ્યપરત્વે પૂછી શકીએ નહિ કે "આ મોઘા તે પ્રેમદાન" શુ ? શેના પ્રેમદાન ? કેવા રૂપના પ્રેમદાન ? વળી હૈયામાં પરમ રસ છલકે તથા નયનનયનમા પ્રતિમા પલકે, એ સમયોત્તમતા આવ્યા છતા, " પ્રેમદાન " દેવાના ક્યાથી રહ્યા ? એક પંક્તિમા મોઘા તે બીજી પંક્તિમા આટલી ઝડપથી " દૈવી " ક્યાથી થઈ ગયા ? અથવા સમસ્ત કાવ્ય પુષ્પિત વાણીપ્રયોગના અકલ સુંદરતા-ભર્યા નમૂનાથી વધારે છે ? ભાવ પરત્વે પ્રચલિત કાવ્યભાષાને ઘણા જાણીતા થએલા મામુલી ભાવને વધારે છટાયુક્ત અને સોહાગમય વાણીમા આલેખવા ઉપરાત કાવ્ય થોડુ જ કરે છે તેઓ વળી લખે છે —

આછા ઘૂંઘટ ઊઘાડ સખીરી, તારા આછા ઘૂંઘટ ઊઘાડ
ઉરસૌંદર્ય ચખાડ સખીરી, તારા આછા ઘૂંઘટ ઊઘાડ
પટ ખોલે નભ લક્ષ્મી ઉષા તો સૂર્ય ઝરે રસનેહ,
સંધ્યાને મુખ જો ઘૂંઘટ પડે ત્યા અંધ બને જગદેહ, સખીરી વગેરે

વાચકહૃદય આંજી નાખે તેવુ કલ્પનાસૌંદર્ય, લલિત ભાવગૂંથણી, તથા મોહક ભાવ-રચના બાજુએ રાખી પ્રસ્તુત કાવ્યનુ વસ્તુ તપાસીએ તો તે ઘણુ નાનુ અને વિનીત દેખાશે કવિ પ્રિયા સમીપે તેનુ પ્રિય હૃદય ખોલવાની વિનતિ કરે છે, પરંતુ આ કહેતા કાવ્યની સમસ્ત કાવ્ય-મયતાનો આદિ અને અંત આપણે કલ્પ્યો મનોહર ઉપમા તથા ઉત્પ્રેક્ષાના ઝુમખા, માત્ર ચાતુર્ય-યુક્ત ગૂંથેલી, મૂળ ભાવને ઉદ્દીપ્ત કરનારી, દૃષ્ટાંતોની હારમાળા છે કાવ્યમા જે ભાવ છે ને જેના ઉપર એની કિંમતઆંકણી છે તે કવિના કાવ્યના ઉપર્યુક્ત એ વાક્યમા જ સમાઈ જાય છે, અને તેમા કવિત્વ તથા કાવ્યમયતાની કેટલી આછેરી સેર છે ? અથવા કાવ્યત્વ પરત્વે, તેની પ્રથમ બે પંક્તિઓ બાજુએ રાખીએ તો, સમસ્ત કાવ્ય એક અલંકારવિશારદ કવિની અલંકારછલના જેવુ જ લાગે છે

આપણાં "રસકાવ્યો" આપણા સાહિત્યનો નવો પ્રકાર છે; એ ઉપર કહેલી વર્તમાન કવિતાની લક્ષણાઓ એટલી વિશદતાથી તથા એકાગ્રતાથી દેખાડે છે કે એ કાવ્યો સહજ વર્તમાન સમયના મૌલિક પ્રતિનિધિ બની શકે. રા. પૃથુલાલ લખે છે :

"પ્યારી ! શું તમે પાપથી ડરો છો ?

પંડિતો તો બેવકૂફ છે.

આ તસતસતી કંચુકીમા ઊભરાતું યૌવન શું ચિતામાં જ સમાપ્ત થવાનું છે ?

જો ઈશ્વરની પણ એવી જ ઇચ્છા હોય તો તે પણ બેવકૂફ છે.

માટીમાંથી પેદા થઈ માટીમા જ મળવાનું હોય અને જીવનનું જો એ જ કાર્ય હોય તો આ સર્વ તકલીફ વ્યર્થ છે

આ જોબન, આ રૂપ શું "મિથ્યા છે," "મિથ્યા છે," એમ કહી આંખે પાટા બાંધવા માટે જ સર્જાયું હશે ?

તો પછી ખુદાની તકલીફનું પ્રયોજન જ શું ?"

કવિતા એટલે શું આ ? કાવ્યમયતા એટલે શું આ નાદાન નિર્લજ્જતા ? અથવા કવિતાનું મંદિર શું એટલું સૂનું થઈ ગયું કે સ્વ. બોટાદકરના જેવી ક્ષુલ્લક ભાષાસુંદરતાને, રા. ખબરદારના જેવા નિરાવણ કલ્પનાવિલાસોને અને રા. પૃથુલાલ જેવી અજ્ઞ કાવ્યહીણતાને કવિતા કહેવાનો સમય આવ્યો ? કવિતા, આ અલંકારવિભૂતિ વિના. કવિતા થઈ શકતી નથી ? અથવા કવિતા શું અલંકારવિભૂતિ છે ?

સત્ય વસ્તુ એ છે કે કવિતાને અનુત્તમ દેવકૂવરી મટાડી આપણે કિન્નરકંઠી વારાંગના બનાવી છે. તેને આપણે શોભા આપીએ છીએ, રંગરાગથી શોભિત કરીએ છીએ અને મધુર ભાષા-સામગ્રી તેના મુખમા મુકી તેને સંસ્કાર તથા શિષ્ટતાનો ઓપ આપવા આપણે મથીએ છીએ: પરંતુ પરીક્ષણાના નિર્મળ પ્રકાશમા આવતા જ તેનું સ્વરૂપ પ્રકટ થાય છે અને જેવી છે તેવી સત્ત્વહીન અને નિર્માલ્ય દેખા દે છે.

આપણા રસસાહિત્યના ઉપાસકોને એક સાચા રસસાહિત્યની મુકુલ દેખાડવાની ધૃષ્ટતા કરીશું ?

' Yonder a maid and her weight
" Come whispering by,
" World's annals will fade into night
' Ere their story die."

આપણા દાંપત્યપ્રેમના કાવ્યસાહિત્યનું અથવા પ્રવર્તમાન સમસ્ત કવિતાનું નવનીત આ કાવ્યકટકામા નથી ? જે ભાવ વ્યક્ત કરવાને માટે આટઆટલા કાવ્યજૂથડા ઉત્પન્ન થાય છે તે સમસ્ત આ ચાર પંક્તિઓની અંદર સમાઈ જાય છે; અને છતા આપણા પ્રચલિત કાવ્યોમાંનાં કોઈ એક કે સમસ્ત કરતા કેટલી વધારે સાચી રીતે, સારી રીતે, ઊંડી રીતે ?

આપણા કાવ્યકારોએ સમજવું આવશ્યક છે કે કવિતા એટલે પ્રથમ અને પ્રધાનત ભાવ ...નાં ચકચકિત લૂમખાં, નહિ ચાતુર્યના ચમકાર, નહિ મનોહર રસગૂંથણી, નહિ

હૃદયહર સંગીતમાધુર્ય ભાવ કવિતાનું મૂળ છે, મધ્ય છે, અંતિમ લક્ષ્યબિંદુ છે કવિતા કરી કવિ પોતાની કલ્પનાનો ઉત્કર્ષ દાખવવા નથી ઇચ્છતો, પોતાના ભાષાજ્ઞાનની ઇંગત નથી પ્રસિદ્ધ કરવા મથતો, પોતાની કાવ્યકળાની વિશારદતા નથી દેખાડવા માગતો કવિતા કરી કવિ પ્રધાનત પોતાના હૃદયનો ભાવ, પોતાની લાગણીનો ઊભરો વ્યક્ત કરવા ઇચ્છે છે, અને એ જ કવિતાનું મૂળ સ્વરૂપ, હાર્દ તથા હેતુકારણ. કાવ્ય • એટલે કવિહૃદયની ગીતલહરી જેટલા પ્રમાણમા એ ભાવ કાવ્યમય છે તેટલા પ્રમાણમા તેની કવિતા કવિતા છે, અથવા કવિતાની કાવ્યમયતા, કલ્પના, કળા, શોભા વગેરે જેવા આગંતુક લક્ષણો કરતા તેના અંતર્ગત ભાવની કાવ્યમયતા ઉપર વધારે છે—બલ્કે અંતર્ગત ભાવની કાવ્યમયતા એ જ કવિત્વ કવિતાની કવિતતાનુ પ્રમાણ, નહિ કલ્પનાસમૃદ્ધિ, નહિ ભાષાસામગ્રી, નહિ ચમકતા ભાવાલેખન, પરંતુ અનન્ય અને સર્વોપરિ રીતે કવિત્વમય ભાવ તે વિના, ઉપર્યુક્ત લક્ષણોનો ગમે તેટલો તેજસંભાર હશે તો પણ, કવિતા કવિતા થશે નહિ તે હશે તો, કવિનુ ભાવાલેખન ગમે તેવું સ્થૂળ હશે, તેના શબ્દો ગમે તેવા બુઠ્ઠા હશે, અને તેની કલ્પના ગમે તેવી સામાન્ય હશે તો પણ કવિતા કવિતા થશે અને કાવ્યત્વના ઉર્જસ્વી સ્થાન ઉપર વિરાજવા શક્તિમતી થશે, અથવા કવિતા કાવ્યમય ભાવથી જૂદી રહી શકતી નથી, અને એ કાવ્યમય ભાવ, એ જ કવિતાનો સાચો નિષ્કર્ષ, એ જ તેનુ અમર પ્રમાણ અને કવિતાની નિરવધિ દિવ્યતા કવિતા કરનાર કવિ ઇશ્વિરબોલ બોલે છે તેની કવિતા ઇશ્વિરનો પામર પૃથ્વીને સંદેશ છે કવિ દેવતા છે, ઇશ્વરનો પૃથ્વીપાઠવેલ ફિરસ્તો છે એની આંખોએ અમરતેજ લાધેલા છે, એની રસનાએ અક્ષર સત્યો વિરાજેલા છે, અને હૃદયે અનાહુત ઇશ્વિરી ગીતો વિલસી રહ્યા છે કવિતા કરી કવિ વાગ્વ્યાપાર નથી કરતો કવિતા ઇશ્વરીબોલ છે, જગતના અક્ષર સત્યોનો ટુકડો છે એને અસત્યનો પ્રાણહરડાઘ દેવો, અને દંભની કશ્મલ કફની ઓઢાડવી, અને કૃત્રિમ આભૂષણભર્યા સ્વાંગ સજાવવા, એ પરમ અમૃતકુંડમા હાલાહલની વિષઅંજલી નાખવા બરોબર છે

કવિતાની ઉચ્ચનીચતાનુ પ્રમાણ પણ એ જ છે કાવ્યની ઉચ્ચતા તે તેમા પ્રવર્તી રહેલા ભાવની ઉચ્ચતા, કાવ્યની હીણતા તે તેમા પ્રવર્તી રહેલા ભાવની દીર્ઘસૂત્રતા કલ્પનાના ગગનવિહારી ઉડ્ડયનો, કળાના મનમોહક વિલાસો, કવિતાને ઉચ્ચનીચ કરી શકે તેમ નથી. કવિતા તેમનાથી પર છે, તેમના વિના વિલસે છે, પૂર્ણ મહાભાગ પ્રતિફલિતતામા વિરાજે છે કલ્પના કે કળાની શોભા કવિતાને વર્જ્ય કે ત્યાજ્ય નથી, પરંતુ કવિતામા તેમના સ્થાન અને ઉપયોગિતા અંતર્વર્તી ભાવને બહલાવવા પૂરતા જ છે કવિતાકારની કાર્યસાધનાના એ ઉપયોગી વિધાનો જ્યારે પોતાની મર્યાદા છોડી સર્વોપરિતા ભોગવવા જાય ને તેમ કરતા ભાવ ક્ષીણ કે અંતર્હિત થાય ત્યારે કાવ્યમયતા નાશ પામે ને કવિતા નિર્મૂળ થાય આધુનિક કાવ્યસાહિત્યમા આપણે આ દશાએ પહોચ્યા છીએ આપણી કવિતા પોપ જેવી અસત્ય અને ઇટાલિયન સૉનેટ જેવી કૃત્રિમ થઈ ગઈ છે કાવ્યો નયનહર પેદા થાય છે, પરંતુ નયનહરતા ઉપરાંત બીજુ વધારે કશુ તેમા હોતુ નથી કાવ્યસાહિત્ય નિ સીમ પ્રગટ થાય છે, પરંતુ સાચી આત્મસમૃદ્ધિનો પરિપાક ન હોતા, ઉપરછલ્લા સુંદર ભાવપ્રયોગ અને ચકચકિત કલ્પનાચિત્રોમા જ પરિસમાપ્ત થાય છે

કવિતા એટલે કવિત્વમય ભાવ એટલુ જ નહિ. પરંતુ કવિના હૃદયજન્ય ભાવ કવિતા કવિ-

સત્ય છે પણ તેમ જ. "ગીતાજલિ' અને "ફુલપાદડી' વચ્ચે તફાવત તે આખો રવીદ્રનાથ અને રા પૃથુલાલ શુક્લ વચ્ચેનો તફાવત. "ઇદુકુમાર" અને "પ્રૉમીથિયસ અનબાઉડ" વચ્ચે અતર તે રા. નાનાલાલ તથા શેલી વચ્ચેનુ અતર "સદેશિકા" અને "ન્યુ પોએમ્સ" વચ્ચે ભેદ તે રા. ખબરદાર અને થૉમ્સન વચ્ચેનો "કુસુમમાળા" અને "લીરીકલ બૅલડ્ઝ" વચ્ચેનો ભેદ તે આખો રા નરસિંહરાવ તથા વર્ડ્ઝવર્થ વચ્ચેનો. કવિહૃદયથી કવિતા જૂદી નથી કવિતા તેટલા જ પ્રમાણુમા કવિતા છે જેટલા પ્રમાણુમા તે કવિહૃદયની તિફલિત મૂર્તિ છે કાવ્ય તેટલા જ પ્રમાણુમા કાવ્ય છે જેટલા પ્રમાણુમા તે કવિહૃદયને પ્રતિનિધિ કરે છે કવિતાની ઉચ્ચતાનુ પ્રમાણુ કવિહૃદયની ઉચ્ચતા અને એ ઉચ્ચતા જે કાવ્ય પ્રતીત કરે છે તે કાવ્ય ઉચ્ચ તેટલા જ માટે

ત્યારે કાવ્ય પરત્વે તથા કાવ્યની પરીક્ષણુા પરત્વે આપણે જૂદી ભૂમિકા ઉપર આવ્યા પ્રચલિત કવિતાના ઉચ્ચનીચતાના પ્રમાણો–કલ્પના, ચમત્કાર ને શોભા–આપણુને માન્ય થશે નહિ. કવિતા માટે આપણે વધુ ઊડે જોઈશુ અને વધારે સાચા અને સ્થાયી પ્રમાણો અંગીકૃત કરીશુ. કવિતા વિષે આપણે એમ નહિ પૃછીએ કે કવિતા કેવી સુંદર છે, ઉચ્ચ છે, સુરસ છે! આપણે તેને સ્થળે પૃછીશું કે તે કવિતા કરનાર કવિહૃદય કેવુ છે! આ સ્થળે ગુજરાતી કવિતાની આધુનિક અવદશા વ્યક્ત થાય છે, કારણુ કવિતા અસીમ પ્રકટ થતી હોવા છતા કવિની સખ્યા એક આંગળીના વેઢા ભરે એટલી પણુ નથી. ગુજરાતીમાથી ઉચ્ચ, ઉદ્રિકત ભાવમયતા નાશ પામી છે. આપણામા સાચી કવિતા નથી એમ કહેવા કરતા વધારે સાચુ એ છે કે આપણામા કવિ નથી સુંદર કાવ્યો ઉત્પન્ન કરનાર નિરવધિ છે, અને તમને હાથે ઉત્પન્ન થતી કાવ્યદ્ધ અનંત છે, પરંતુ કવિની મહાભાગ પદવી તેમાથી કોઇ મેળવી શકે તેમ પણુ નથી. કવિતા ચારિત્ર્યઉદ્રેક તેને અભાવે કવિતાને નામે આધુનિક સાહિત્ય અનેકાનેક મોહક કદરૂપતાઓથી

છવાઇ ગયું છે, અને મમગ્ન કવિતાની ભાવના, અસત્ય પ્રમાણોને અવલબી, અશ્રમ તથા દીણ બનવા પામી છે.

ગુજરાતી કવિતા-સશક્ત અને સત્વવાન બને, સાચી મધુરતા અને સુદરતા એને પ્રાપ્ત થાય, કવિત્વના નિર્મળ ફુવારા તેમા પુનઃ પ્રકટે અને ગુજરાતની ઉજ્જડ વાડી રસલીલાના સુરમ્ય બાગમા પરિણત થાય, એ અભિજાત ફળપ્રાપ્તિ માટે એક જ સર્વોપરિ ઉપાય છે, અને તે એ કે આપણામા પ્રવર્તી રહેલી ખોટી રસ-ભાવના (Taste) દૂર કરવી, નિર્મૂળ કરવી. કવિતા એટલે નહિ ઉન્નતતા, નહિ ચમત્કૃતિ, નહિ કલ્પનાતિરેક, નહિ તેજરંગ, નહિ વાક્પટુતા. કવિતા એટલે કવિહૃદયની નદી, નિર્મળ ભાવનદી. તેનો ઉદ્રેક તે કાવ્યમહત્તા. તેનું ઉન્નતત્વ તે કાવ્ય-ભાવ.

આવતી કાલની કવિતા.

લેખક

રા રા. કેશવ હ શેઠ—અમદાવાદ.

આપણે સ્વીકારેલો "આદ્ય" કવિ તે નરસિંહ મહેતો તેણે નિજ કવિતાદ્વારા ભક્તિયુગ પ્રવર્તાવ્યો ભગવાનના યશોગાન, તેનો મહિમા. તેના પ્રાર્થન, તેના પ્રત્યેની દીનતાના પદઃ એ નરસિંહની કવિતાનો આત્મા

પછી આવ્યા મીરા "ગિરિધર—નાગર"મા તદ્રૂપ થનાર મીરાએ ય નરસિંહની જ કવિતાની શરણાઇમા સૂર પૂર્યા મીરાની કવિતામા વહેતો વિવિધ રસપ્રવાહ ભક્તિભાવમા જઈ વિરમ્યો

આશરે દોઢેક સૈકા સુધી જનતાએ આ એક જ પ્રકારનાં આન્દોલનો ઝીલ્યા ત્યા સુધીમા ભાષાના વિકાસ વાસ્તે, તેના સંવર્ધન માટે કે ખેડાણ માટે ખાસ કશા જ પ્રયાસ થયા હોય એવુ જાણમા નથી, પરંતુ ત્યારપછી "ગુર્જરી ગિરા" "સાંગોપાંગ સુરંગ વ્યંગ્ય અતિશે"-વાળી બને, "પાદેપાદ રસાળ ભૂષણવતી' થાય અને "ગીર્વાણ ગિરા" ગણાય, એવી મહાકાંક્ષા ધરાવનાર પ્રેમાનંદનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. તેણે કવિતાના સાહિત્યમા અજબ રંગોળ પૂરી અલબત્ત, પ્રેમાનંદની શક્તિ યે હતી તો ભક્તિપ્રધાન, તેણે આખ્યાનો ને કવિતાઓ વાસ્તે વસ્તુ તો પુરાણોમાથી બેસ્યું, છતા નિજ કૃતિઓમા નરસિંહ—મીરા પેઠે નકરી ભક્તિ જ ભક્તિ નહિ ભરતા, સમાજ જીવનને પોષક તત્ત્વો સુંદર રીતે ગૂંથ્યા, ને એ રીતે પ્રેમાનંદયુગથી, કવિતાના સાહિત્યમાં રસ, કળા, સૌરભ, ઓજસ ને સ્થિર ભાવો યથાસ્વરૂપે સંચિત થવા લાગ્યાં.

પ્રેમાનંદે પારખી હતી એવી જનતાની રગ નરસિંહ—મીરાએ પારખેલી જ નહિ—અથવા પારખવાની તેમને સ્પૃહા પણ ન હતી પરિણામે પ્રેમાનંદની કવિતા પાછળ જનસમાજ અંજિ આકર્ષાયો, ને તેના ગેય કાવ્યો ઘેરઘેર ગવાતા થયા ને સારા પ્રમાણમા કંઠસ્થ પણ થના

સાહિત્યનાં સર્વ અંગોમાં કવિતાનું સ્થાન સર્વોત્કૃષ્ટ છે—એટલા વાસ્તે કે તેની ગેયતા, તેના ભાવ, શબ્દેશબ્દે કે પદેપદે તેમાથી નિર્ઝરતો રસાનંદ રસજ્ઞ વાચકોના શ્રમ, ચિંતા, ક્લેશ બધુ જ ભૂલાવી દે છે, ને આનંદમા અવગાહન કરાવી અગમ્ય રીતે પ્રેમ, પવિત્રતા ને નવીન પ્રકાશ સમર્પે છે. આવો અનુભવ પ્રેમાનંદે જનતાને કરાવ્યો; ને એ જ અરસામાં સામળભટ્ટ આમવર્ગનો નેતા થયો. સામળભટ્ટ પુરાણોને જ વળગી રહ્યો નહિ. તેની દૃષ્ટિ સમક્ષ વિશાળ વિશ્વ પડ્યું હતું. જ્યાથી જે વસ્તુ લાધ્યું ત્યાંથી તે તેણે કવિતામાં ગૂંથ્યું; બુદ્ધિની કસોટી ને વ્યવહારવાતોનો કૌતુકમય ઉકેલ, ઉપદેશના સંદેશ ને ચાતુર્યના ચમત્કારા વડે તે યુગના ઓછી સંસ્કૃતિયુક્ત લોકસમૂહના ચાહ ને ચિત્ત સામળે જબ્બર જીત્યા.

આ રીતે કાવ્યસાહિત્યમા ઇચ્છનીય યુગપલટો થવા માડ્યો. પ્રેમાનંદે પોતાની કવિતામા ભક્તિ ભરી ખરી, પણ રૂપાતરનો ઓપ ચઢાવીને સામળે ભિન્ન ક્ષેત્ર ખોલ્યું; ને ત્યાર પછી અખાની વાણીએ આત્મબોધનો ધોધ વહેવરાવ્યો આમ અખાના સમય સુધીમા કવિતાની સરિતા સુકોમળ સ્વરૂપે અને કર્ણપ્રિય અવાજે વહી રહી. ને તેના સુમધુર ઝંકાર સુણાતા રહ્યા. લાયકાત પ્રમાણે લોકોએ તેમા અવગાહન કર્યા, અને શુષ્ક ભાસતા ભવરણમા તેમણે ઠીક ઠીક રસિકતા ને સુંદરતા મેળવી; પરંતુ ભાદરના ભર્યાં પૂર ઊતર્યાં પછી, ગ્રીષ્મકાળના પ્રખર મધ્યાહ્ન તપવા માડતા સરિતાનુ વહન પાતળું પડે કે સૂકાઈ પણ જાય, નરસિંહ—મીરા કે પ્રેમાનંદ—સામળના યુગની કવિતા પછી યે થોડા સમયને સારૂ એમ જ બન્યું—બેશક, થોડા જ સમયને સારૂ.

કેમ કે ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં તો ચાણોદ—કરનાળીને કાંઠેથી તંબુરાના તાર ઝણઝણી ઊઠ્યા કે,

નમો રીઝો ચાદરણે રે. અમો રીઝુ ચંદ્ર મજે,

અને કાવ્યસાહિત્યના નિર્મળ નભોમંડળમા નવકળાપૂર્ણ ચંદ્રોદય થયો સનમને નામે કલાપીએ શોભના—રમાને કહ્યું છે, તેમ કૃષ્ણને નામે ‘ રંગીલા ’ ને ‘ કાકડા ’ દયારામે મનુષ્યજીવનના મહેરામણને પોતાના “ કડવા ” નહિ, પણ “ મીઠાં ” વડે મધુર કીધો. બસ તત્કાળના સુમધુર સમીરણ સરખી સૌરભ ને પ્રતિભાવંતી તેની કવિતા જનસમાજની નરેહવાર તૃષા છીપાવનારી બની, અને ત્યારથી કવિતાના સાહિત્યમા નવા જોસ ઊભરાયા

કવિતાસાહિત્યના નવીન યુગનો સૂત્રધાર દયારામ, ને ‘ દયારામના કાવ્યો ’ એ તેનુ મંગળાચરણ પછી દલપત—નર્મદના નિશાનડંકાએ દિગંતમા ઊંચી ગુંજારવ કરવા માડ્યો. સંસાર ને સમાજના ગર્ભમા પ્રવેશી એ યુગલે તેના દર્દો ફક્ત આલેખ્યા જ નહિ, પણ પહેલાએ “ ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર ” સમજાવ્યા ને બીજાએ “ યા હોમ કરીને પડો ફત્તેહ છે આગે ” કહીને ઝંપલાવવાના ટંકાર કર્યા. ઉભયે કવિતાને એકદમ નવુ જ સ્વરૂપ આપ્યું, અને સંસ્કૃતિને વરવા માંડેલી જનતાના ઉત્તમ—મધ્યમ વર્ગે ગજા માફક એ કવિતાને ઝીલી ને જીવનમા ઝીરવાય તેટલી ઝીરવવા માંડી.

નવીન યુગના ગણેશ બેઠા પછી કવિતાના નવા સ્વરૂપની પ્રતિષ્ઠાનું મુહૂર્ત પણ સ્વલ્પકાળમા જ મડાયું. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ફારસી આદિ ઇતરભાષાની રસગૂંથણી વડે ગુર્જર કવિતા-સુંદરીની મનોહરતા ને આકર્ષણ ઓર ખીલવા લાગ્યા. સ્વ. મણિલાલ દ્વિવેદી અને કેશવલાલ ધ્રુવે સફળ ભાષાન્તરોના ભાગ્યશાળી ચીલે લેખકોને ચઢાવ્યા. બીજાને માટે કે સ્પષ્ટ બોધ માટે જ કવિતા લખવાનો જૂનો ઉદ્દેશ છિન્ન થઈ ગયો. નરસિંહરાવની "કુસુમમાળા"એ પશ્ચિમની કાવ્ય-શૈલી ગુજરાતમા આણી. કવિતામા કુદરત ગૂંથાઈ ને કવિતાના "લખાણ" ને સ્થાને કવિતાના કુદરતી આલેખન વિશિષ્ટતાને પામ્યા. ગોવર્ધનરામે અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃત-સાહિત્ય દ્વારા ગુર્જર-કવિતાના ગૌરવ વધાર્યાં.

પછી તો બાળાશંકર, હરિ હર્ષદ, ભીમરાવ, અને ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકામા મણિશંકર, સુરસિંહજી, રમણભાઈ, ઠાકોર, નાનાલાલ, જન્મશંકર વગેરે. વર્તમાનયુગ સર્વ-પરિચિત છે જ. ઉપરાંત મહાગુજરાતની દૃષ્ટિએ મલબારી, ખબરદાર, તારાપોરવાળા, પાલમકોટ વગેરે કવિતાદેવીના પૂજકો કોનાથી અજાણ્યા છે ?

ગઈ કાલની કવિતાની, આ પ્રમાણે અતિ સંક્ષેપમા સમાલોચના સમેટી લઈશું કોઈ પણ શુભ સમારંભમા આરંભે ઇષ્ટપ્રાર્થન જ ઇષ્ટ ગણાય છે એ પ્રમાણે આપણા કવિતાસાહિત્યનો આરંભકાળ પ્રભુભક્તિથી જ થયો. એ કેવો સુંદર સંકેત !

બીજા યુગમા ભાષાગૌરવ વધ્યુ, ને અન્તે કદમ તે વિકાસક્રમે મુકાતા તેનો પ્રચાર પણ વધારે સારી રીતે થયો. ત્રીજો યુગ એથીય બળવત્તર બન્યો, ને કવિતાસાહિત્યનો પ્રવાહ મહાનદની ગતિએ પૂરવેગે વહેતો રહ્યો.

તે વહન સંકેલાયા નહિ કે મકાયા નહિ, એનું પ્રમાણ તે આજની કવિતા

પરભાષાભિન્ન સ્વભાષામા ભાષાન્તર કરવા પ્રેરાય એટલી સરસ ને પ્રતિભાવતી કવિતા તે આજની, છતાય દૃષ્ટિ કહે છે કે આજની ગુર્જર કવિતા શુદ્ધ ગુજરાતણ નથી, ને ગુણિયલ ગુજરાતણને વાગ્ને ઊતરવો જોઈએ એવો કવિતાફાલ આજ ઊતર્યો નથી

'સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ સિવાય દેશની ઉન્નતિ અશક્ય છે," એ સૂત્ર ગોવર્ધનરામનુ. હુ કહુ છુ કે સ્ત્રીઓના ઉન્નત જીવન સિવાય સાહિત્યની પ્રગતિ અશક્ય છે ને તેના મહાન મહિમાની મુક્તકંઠે થતી પ્રશંસા ખોટી ખુશામત છે. સ્ત્રીઉપયોગી કવિતાસાહિત્યનો મંત્ર આજના કવિઓએ સ્વીકાર્યો ખરો, પણ અપનાવ્યો છે કેટલો ? દૃષ્ટાન્ત લગીર હસવા જેવું લાગશે, એવો ભય છતાય લખવાની લાલચ ત્યજી શકતો નથી કે, આજના કેટલાક નિબંધકારો 'કન્યા-કેળવણી' વિષે નિબંધ લખે છે ત્યારે મંગળાચરણે નેપોલિયનનું નામ સ્મરીને પેલી ચવાઈ ચૂકેલી કડી મુકે છે કે —

"કહે નેપોલિયન, દેશને કરવા આબાદાન" વગેરે.

એ જ પ્રમાણે સ્ત્રીઓનો મહિમા ગાવો હોય ત્યારે "यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता" જેવા મનુસૂત્રોનો ઉલ્લેખ કરવામા આવે છે પણ નારી જે વડે પૂજ્ય બને, એવુ કવિતાસાહિત્ય આજના કવિઓએ કેટલુ આપ્યુ છે ?

આજની વનિતા કેવી કવિતા વાંચ્છી રહી છે, એનો સાહિત્ય પરિષદે વિચાર કર્યો છે કદી ? વિચાર થયો હોય તો એ કોટિની આછેતરી કવિતાને ય ઉત્તેજી છે વાર ? આજના કવિઓએ કલ્પ્યું છે કદી કે સ્ત્રીજીવનને પોષક અને માનવીના મંદિરમંદિરના સંસારને અજવાળતી કવિતાની કેટલી ઊણપ છે ? 'સાહિત્ય, સંગીત ને કળા' સિવાયના મનુષ્ય પુચ્છ વિષાણ વિનાના પશુ સમાન છે, એ સૂત્ર ભર્તૃહરિએ ભાખ્યા પછી સખ્યાબંધ શરદો પસાર થઈ ગઈ. સન્નારીમંડળને-આપણી ગુજરાતણોને—આજના કવિઓએ સાહિત્ય, સંગીત ને કળા કેટકેટલી દીધી ? "મનુષ્ય" એટલે એકલા પુરુષો જ કે સાથે સન્નારીઓ પણ ખરી ? સાહિત્ય સાહિત્યકાર વાસ્તે જ સર્જાય છે કે સમાજ વાસ્તે ? સમાજ વાસ્તે હોય તો સમાજમા કેવળ પુરુષોનુ જ અસ્તિત્વ તો નથી ને ? આનંદશંકરે આજના સમાજને સડતા મુડદાની ઉપમા આપી છે. અનેક રૂઢિબંધનોથી જકડાઈ ગંધાઈ ઊઠેલા સમાજના, ઘરઘરના સંસારમાં પવિત્ર સ્ત્રીજીવન તેને યોગ્ય કવિતાના રસ સિવાય વેડફાઈ કે વંઠી જાય છે. તેમની રસિકતા સૂકાઈ જાય છે ને સુંદરતા કરમાઈ જાય છે. સમાજના બળતા પ્રશ્નોનો વિચાર થતા જ ઘડીભર એવા ઊંડતા તરંગો ઉદ્ભવે છે કે આજના કવિઓ વહુઓવિહોણા તો નહિ હોય ? કલ્પનાના તેમણે કેવા ચશ્મા ચઢાવ્યા હશે કે સ્ત્રીઓને તેઓ ભૂલી જઇને જ કવિતાઓ લખે છે ! "સૃષ્ટિ ત્યા સુંદરી ને સુંદરી ત્યા સંગીત" એ સૂત્ર મારૂં જ નથી; સર્વમાન્ય છે. છતા આજના કવિઓ નભતારક ને નક્ષત્રોમા, સૂર્યચંદ્ર કે ઉષાસધ્યામા, વનઉપવન કે સરસરિતા ને સમુદ્રમા, પર્વત ને ગિરિકંદરામા, કોકિલબુલબુલ કે મોરમેનામા જેટલુ ઘૂમે છે એનાથી ઓછે અંશે ય, જેના વડે પુરુષ પુરુષાર્થી બને છે ને "સંસારમા સ્વર્ગ" ભોગવી શકે તેમ છે તેવા સ્ત્રીજીવન માટે તો રસોઈ જમ્યા પછીનો ચપ્પોચટયો જ કવિતાભંડાર નથી હોતો ?

ગઈ કાલના કવિઓને આદર દો કે અવગણો પણ એટલુ તો નિર્વિવાદ છે કે અપવાદ બાદ કરતા તેમની કવિતાઓ સમયાનુકૂળ હતી કે નીવડતી. એ ભૂતપર્વ કવિતા કરતા આજની કવિતા ભલે ઉચ્ચ ભાવવાળી હો. પણ ગઈ કાલના કવિઓની કક્ષા તો, સમાજની દૃષ્ટિએ, હજુ ય અણપૂરાએલી રહી છે, ને તેમનાં ગીતો (પછી ભલે દોઢમા, બસો કે તેથી યે વધારે ચરણો જેટલા વિસ્તૃત હોય) જેટલા લોકકંઠસ્થ આજના કવિઓના થતા અનુભવ્યા નથી.

આજના કવિઓ પૈકી કોઈકોઈ કવિએ આ દશા નથી જ વિચારી એમ નથી નાનાલાલે 'નાના નાના રાસ' લખ્યા છે ને બોટાદકરે આપણા એ જરીપુરાણા વારસાની કિંમત આબાદ આંકી બતાવી છે. મેઘાણીએ લોકગીતોના જવાહીરખજાનાની ખંતપૂર્વક ખોજ કરવા માંડી છે, ને 'વીરાંગના'નું વીર કાવ્ય નાનાલાલે તેમ કેટલાક રણગીતો ખબરદારે લખ્યા છે આમાં આવા કંઈક આશ્વાસન મળે છે ખરા; પણ સહરાના રણમા જળના નાનકડા બિંદુથી કેટલી તૃષા છીપે ?

ત્યારે આવતી કાલની કવિતા કેવી હોય ? પૂછો ગુજરાતણોને. તે કહેશે "અમારે 'રાસ' જોઇએ છે. અમારા પ્રમાદે ગુમાવાએલા 'લોકગીતો' અમને પાછા મેળવી આપો. અમારે આજના જ નથી રહેવૂ. અમારે વીરાંગનાને છાજતા રણગીતો જોઇએ છે." એથી આગળ ચાલ કરૂ તો ગુજરાતણ વિશિષ્ટ લગ્નગીતોની યે રસિયણ છે, હો !

'રાસ'નો વારસો ગુજરાતને જ લલાટે લખાએલો છે અમદાવાદની સાહિત્ય પરિષદ પ્રસંગે રવીંદ્રબાબુને અપાએલી 'ગાર્ડનપાર્ટી'ની વેળાએ ગુજરાતણોએ 'રાસ' ખેલ્યા ત્યારે તેમણે દર્શાવેલા અપૂર્વ સંતોષ ને આનંદની સ્મિતહસિત મુખરેખાઓ હજુ ય. દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડી થાય છે રાસમા શુ નથી ? રાસમા સંગીત છે રાસમા નૃત્ય છે. કવિતાનો પવિત્રમા પવિત્ર જે આસ્વાદ તે રાસમા છે રાસમા સ્નેહ છે, સૌન્દર્ય છે, સંસારનો આદર્શ ને સમાજનો ઇતિહાસ છે રાસ એટલે શું ? એટલે 'રાસ' જ તેની શી વ્યાખ્યા, કયા શબ્દોમા કરવી ?

રાસની રસિકતા સંસ્થાઓ ને સંમેલનોના સમારંભોમા જામવા લાગી છે ખરી, પણ ગુજરાતણો એટલેથી જ નથી સંતોષાવાની. એને તો મંદિરમંદિરના ચોકેચોકમા રાસના રસ-ખેલન કરવા છે. જીવનની પ્રફુલ્લતા ને રસિકતા માણવી હોય, સ્ત્રીજીવનના સહચારથી ઉન્નત, પવિત્ર ને આદર્શ સંસારના લા વા લેવરાવવા હોય, 'સાહિત્ય'નો સાચો આસ્વાદ ચાખવો હોય, તો સ્ત્રીસમૂહની રાસની શત શત શરદ પૂર્ણિમાઓની પિપાસા ટાળવી પડશે. આવતી કાલની કવિતાનુ એક અંગ તે આ

લોકગીતો ? સૃષ્ટિ જેટલા જ સુંદર ને કુશળ આપણા લોકગીતો વગર મોતે મરવા પડ્યા છે. લોકગીતો એટલે જાગતો, જીવતો, જ્વલંત ઇતિહાસ. એ કોણ નથી કબૂલતુ ? કાલેલકરે સાચું કહ્યું છે કે "ડ્રાઈડનની કવિતા ઉપરથી તે વખતની ઇંગ્લાંડની સ્થિતિ જેટલી આપણે જાણી શકીએ તેટલી ઈતિહાસના પાઠ્ય પુસ્તકોમાથી મળી ન શકે" વાસ્તે જ 'સમાજ-દશાને સૂચિત કરનારા એ થરમૉમીટરનો નાશ" હરગીજ ન ઘટે લોકગીતો એટલે તો 'સાહિત્યનુ મૂળ ધન.' તેનુ માધુર્ય એટલે વનલતાની શોભા—પછી ભલે તેમા શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર કે રચનાચમત્કૃતિની ભભક ન હોય. તમારે કોઈ પણ સમાજનુ સાચું સ્વરૂપ નિહાળવુ છે ? તો લોકગીતોનો હિસ્સો જુઓ તે ભાષાની અભિવૃદ્ધિનુ ને નાનાલાલનાં ગીતો જેના પ્રતાપે સ્ત્રીપ્રિય, મધુર ને સુકોમળ થયા છે એવો શબ્દભંડોળ મેળવવાનુ સબળ સાધન છે. તેમાના શબ્દો લોકહૃદયમા સીધા પહોંચી જતા હોય છે સાક્ષર ને નિરક્ષર વચ્ચેનો ભેદ ભાગનાર લોકગીતો જેવુ સબળ કવિતાસાહિત્ય બીજું નથી બીજી બાબતોમા બન્યુ છે તેમ સાહિત્ય માટે પણ આપણે પશ્ચિમના વાતાવરણમા ઘસડાયા, ને લોકગીતોનો ઋતુએ ઋતુએ કાલતો કાલ કરમાવા લાગ્યો. પરિણામે તેના સંશોધનના રોદણા રોવા પડે છે

ગાંધીજીએ 'સમાજની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય' એ શીર્ષક હેઠળ અમદાવાદની સાહિત્ય પરિષદને પ્રસંગે આપેલું ભાષણ અપનાવી લેવા જેવું છે. આવતી કાલની કવિતા બળતા પાકને લણનારા, કૂવાકાંઠે ચાલતા કોસ સાથે ગોપવૃંદોની વાંસળીમા, બાળ બટુકોની રમતોમા, ડોસીમાના રેંટિયામા, ઘંટીના ઘેરા ઘેરા નાદમા, બાળકોને પાળણે ને જાત્રાળુઓના સંઘમા દાખલ થવી જોઇએ

આજના મેઘાણી આવતી કાલના અસંખ્ય મેઘાણીઓની સહજ ઇચ્છી રહ્યા હશે જ. એકલે હાથે પણ ગુજરાતણ માટેનો એ કવિતાભંડાર શક્ય તેટલા પ્રયાસેએ હાથ કરી રહ્યા છે. સાહિત્ય પરિષદની પ્રકાશન સમિતિ હજી શુ કરે છે ?

ગુજરાતણ એટલે ગિરાસિયણ પણ ખરી ને ? રાજપૂતો વડે જ ગુજરાતનો ઇતિહાસ ગૌરવાન્વિત છે ને ? આજની ગુજરાતણ ભલે લજ્જામણીદલ્યા હોય; આવતી કાલની ગુજરાતણ આપણે કેવી વાંચ્છીએ છીએ ? તેને " પુષ્પ કરતા મૃદુ. છતા વજ્રથી યે અધિક કઠિન " હૃદયની અબળા નહિ પણ સબળા જોવા—વીરાંગના જેવા—આપણે ઇંતેજાર નથી શું ? આવતી કાલની કવિતાનું ત્રીજું અંગ તે રણગીતો

'લગ્નગીતો ' પણ આવતી કાલની કવિતાનુ આવશ્યક અંગ ગણી શકાય. જીવનભરમા અદ્વિતીય—કહો કે વિરલ—પ્રસંગ હોય સો તે લગ્નનો. તે પ્રસગ પુણ્યવતો છે. કલ્યાણક છે, તે પ્રસંગે પવિત્ર ભાવનાઓથી યુક્ત, મલયાનિલ સમોવડુ કેવું મધુર વાતાવરણ મઘમઘી રહેવું જોઇએ ? પણ આજની વ્યવહાર દૃષ્ટિ શું નિહાળે છે ? આવતી કાલના કવિઓએ આ પ્રશ્ન જતો કરવો ન જોઇએ

છેવટ, આવતી કાલનો જનસમાજ કેવળ હવાઈ ભાવનાઓ વ્યક્ત કરનાર કવિઓ નથી વાચ્છતો. તેને સૌથી પ્રથમ તેના ગૃહસંસારને ઉજાળનાર ને નિજ જીવનને ઉન્નત ને રસિક બનાવનાર કવિતા જોઇએ છે એક મહા પંડિતે કરેલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે 'કવિ એટલે સમાજનેતા: આવતી કાલનો કવિ સમાજનેતા બને તો કવિતાનો જે ફાલ હાલ નથી ફાલતો તે વસંતઋતુમા ખીલતા ખુશબોદાર પુષ્પો પેઠે ફાલે ને ફળે.

કવિનો રસાત્મા

લેખક-
રા. રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ (લલિત)-મુંબાઇ.

સાહિત્યનો પ્રત્યેક ઉદ્ભાવક રસાત્મા છે તો કવિનો હોયજ્તો !

રસમીમાંસકો સાહિત્યના ઉત્તમાંગને કાવ્ય કે કવિતા કહે છે ત્યારે તેની સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા રચે છે કે:—

काव्यं रसात्मकं वाक्यम्

એ ઘણે અંશે અધૂરીમધૂરી વ્યાપ્તિથી પણ વાઙ્મય સાહિત્ય રસાત્મક તો ગણાય; છતાં કાવ્ય કે કવિતા વિશેષ મનભર અને હૃદયંગમ હોવાથી રસાત્મકતા તેનુ જ સર્વોત્કૃષ્ટ લક્ષણ ગણાય. તેથી રસાત્માની શોધમા નીકળતા પ્રથમ તો રસાત્મકતા કે રસાત્મિકાને પિછાનીએ

આત્માના રસપ્રકાશને રસાત્મકતા ગણીએ તો સાહિત્યનો રસ એટલે શું ?

પ્રાચીન તેમ જ અર્વાચીન રસમર્મજ્ઞો તો અનુભવી રહ્યા છે કે એ રસ અતીંદ્રિય અને અનિ- [illegible] જ છે તો પણ કવિહૃદયના અનુભવ-જ્ઞાન ઉપરથી જે કંઇક [illegible], અગમ્ય જેવી [illegible] [illegible] છે કે એ રસ એટલે આનંદ એ રસાનંદનું મૂળ પ્રસાદ છે તો મુખભૂમિ છે

રસઝવિતની પ્રાપ્તિનો ઉલ્લાસ અને પર્યાપ્તિની શાંતિ તેમાં જ છે. ભવભૂતિએ પણ કાવ્યની રસાત્મિકાને ક્યાં નથી ગાઈ? —

अमृतात्मनः कलाम्

છતાં તે અંશતઃ કળા જ છે, પરંતુ આત્માનો પૂર્ણ કલાપ નથી, કારણ કે સરસ્વતીનો અર્ધકલાપી વીણાધર મયૂર સમો તો કવિ છે અને તેનો પૂર્ણકલાપી તે કવિનો રસાત્મા છે. રસાત્મા એ દૃષ્ટિએ પરમાત્મવિભૂતિ છે (not missing but joining link between God and Man) ને તેથી જ તે ચંદ્રનારાયણરૂપ છે.

ગીતનો રસાત્મા પણ એ જ ગુંજે છે :—

पुष्णामि चौषधिः सर्वाः सोमो भूत्वा रसात्मकः

એ રીતે કવિના રસાત્માની રસાત્મિકા પણ કલાંશ માત્ર છે, છતાં આશ્ચર્ય તો એ જ છે કે સાહિત્યમીમાંસકોએ માત્ર તેનો જ રસવિવેક કર્યો છે ને તેમાં કાવ્યશાસ્ત્ર આલેખ્યું છે, છતાં કવિદર્શન નથી આપ્યું, તો પછી રસાત્માની તો વાત જ ક્યાંથી હોય ?

ચંદ્રની અને તેમાં લહેરાતા લલિતોજ્જ્વલ સર્જનના સૌંદર્યશૃંગારની મોહિનીમાં રસઘેને ઝરતા રસમીમાંસકો જ્યારે એવા જ રસવિવેકથી રસસિદ્ધ કવિને અને તેના રસાત્માને દર્શાવશે ત્યારે માનવસંસાર અવશ્યમેવ રસમય રહેવાનો.

રસાત્મકતાભરી કવિતા તો કવિત્વની રસમૂર્તિ છે ને કવિ જ તેનો સર્જક છે, તો પછી કાવ્ય કરતાં કવિ વિશિષ્ટ જ છે

પણ કવિ એટલે શું ? એ જ સનાતન પ્રશ્ન છે !

કાર્લાઇલ અને એમર્સન જેવા વિદેશી રસમર્મજ્ઞો તો તેના અમોલ આરાધનમાં મુગ્ધ બની ગયા છે છતાં આપણી વ્યાખ્યા સાથે સંમત છે કે કવિ તો રસદ્રષ્ટા છે ને રસાત્મા તે રસસ્રષ્ટા છે.

રસાત્મા કરતાં કવિ એટલો ય અધૂરો તો છે તો પણ તેના અનુભવગાન આપણી માનવતાથી ભર્યાં પૂર્યાં છે, ને તેથી જ તે તેના કાવ્યો જેવો જ લાગે છે માનવતાથી જાણે રસમધુરો મહેરામણ !

કવિની માનવતાભરી રસદૃષ્ટિ છે તેથી જ માનુષી હિતચિંતનોથી આપણા સંસારને તે શૃંગારે છે ને અમોલ વિશ્વચેતનોને પણ હૃદયમુરલીદ્વારા મુગ્ધ બનાવે છે, અને બદલામાં સત્ય, સૌંદર્ય અને સ્નેહના વરદાન તે પામે છે તેવાં જ લહાણાં આપણને તે ધરે છે. એવા મહાકવિની રસસિદ્ધિનાં ભૂષણો તો સરળતા ને વિમળતા છે આવી પરમાદ્ભુતતા કવિની હોય છે તો પછી તેનો રસાત્મા તે કેવો દિવ્ય હશે !

કાવ્યના રસમર્મ પરા ઝીલાતા તેમાંના કવિનું અપૂર્વ દર્શન આપણને થાય છે ત્યારે જ તેની કલ્પના જાગે છે પરંતુ એ કવિને માનવ કે તત્ત્વદર્શક કે પ્રણય-રમણ સ્વરૂપે નિહાળી રહેવામાં સમાપ્ત થાય છે

પરંતુ અતૃપ્ત બ્રહ્મજિજ્ઞાસા જેવી જ રસપિપાસા છે ને તેના રસોત્સુકો તેટલા માત્રથી પ[…] નથી થતા. ગમે તેવો તો ય કવિ તેમને પાર્થિવ લાગે છે, ને તેથી જ તેઓ તેના અપાર્થિવ ર[…]

કળાના ઉત્કર્ષમાં સ્વભાષાનો હિસ્સો

લેખક

રા. રા. ગજાનન વિશ્વનાથ પાઠક–અમદાવાદ

સાહિત્યપરિષદમા પાછલી ત્રણ ચાર બેઠકોથી વિજ્ઞાન અને કળા ઉપરના નિબંધોનો સ્વીકાર થાય છે, અને છેલ્લા છેલ્લા તો પરિષદના પ્રદર્શનોમા કળાને પણ સ્થાન મળ્યુ છે સાહિત્યે પોતાની સહિયર કળાને પણ સાથે બેસાડીને આદર આપ્યો છે સાહિત્યની આ બૃહદ્ ભાવના સર્વથા ઇષ્ટ છે

પરંતુ વિજ્ઞાન અને કળાના આ પ્રયાસ હજી ઘણા જ અધૂરા છે. અને એ પણ માત્ર સાહિત્યપરિષદ ઉપર જ પ્રાસંગિક થએલા હોઈ એણે આણવુ જોઈતુ પરિણામ આવ્યુ નથી વિજ્ઞાનની દિશામા દર વખતે તેના પારિભાષિક શબ્દો બનાવવાની ખટપટ ઊભી થાય છે, પણ તેમા મતમતાંતરની ખેંચાખેંચ અને થએલ કામની અપૂર્ણતા બતાવવા ઉપરાંત વિશેષ બહુ થયુ નથી તેણે કોઈ કાયમી સ્વરૂપ પકડી વિજ્ઞાન ઉપર સારા મૌલિક પુસ્તકો લખાવવા તરફ સતત પ્રયાસ કર્યો હોય તેમ દેખાતુ નથી આ જગ્યાએ વિજ્ઞાનની દિશામા સાહિત્ય શો ભાવ ભજવે તથા તેને કેમ ખીલવવુ જોઈએ એ હુ વૈજ્ઞાનિકો માટે રહેવા દઈ કળાના વિકાસમા સ્વભાષાનો શો હિસ્સો છે તેની થોડી ચર્ચા કરવા માગુ છુ.

કળાના વિકાસ માટે બે તરફથી પ્રયાસો થવા જોઈએ એક કળાને સર્જનાર વર્ગ ઊભો કરવાનો, અને બીજો કળાના સર્જનને સમજનાર તથા તેના ગુણોને ઓળખે એવો ગુણજ્ઞ વર્ગ તૈયાર કરવાનો કળાને સર્જનાર વર્ગ ઊભો કરવા માટે તેના શિક્ષણાલયો–કળાભવનો–આવશ્યક છે, અને તેમા આપણો ગુજરાત ઘણો જ રંક છે આખો ગુજરાત જેનો લાભ લઈ શકે તેવા માત્ર બે જ કળાભવનો છે–એક મુંબાઈમા અને બીજુ વડોદરામા આ શિક્ષણાલયોમા અપાતુ શિક્ષણ સ્વભાષામા નહિ હોવાને લીધે કળાને કેટલુ નુકસાન પહોચે છે તે પહેલા જોઈએ

પહેલુ તો તેમા સ્વભાષા નહિ રાખવાથી અંગ્રેજી જાણનારા જ દાખલ થાય છે, અને પરંપરાનો કારીગર, જેને તેનો લાભ ખાસ લેવાનો હક્ક છે તે એમા દાખલ થઈ શકતો નથી, કેમ કે કારીગરો પાસે અંગ્રેજી–માધ્યમિક–કેળવણી લેવા જેટલા પૈસા નથી તેમ તે કેળવણી લઇ શકાય તેવી વ્યાપક અને સામાન્ય સિદ્ધાંત પર રચાએલી આપણી કેળવણી નથી

વડોદરાનુ કળાભવન જ્યારે સ્થપાયુ ત્યારે શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારનો હેતુ એનુ શિક્ષણ સ્વભાષાદ્વારા જ આપવાનો હતો એને માટે સ્વભાષામા વિજ્ઞાન પર પુસ્તકો પણ લખાવા માડેલા તથા એક બૃહત્કોષ પણ રચાવા માડેલો, પણ આ પ્રયાસમા કોણ જાણે શી અડચણો આવી કે છેલ્લા વરસોમા તે બધુ સાવ ભુસાઈ ગયુ ને જાણે કે તેવુ કશુ જ ન હતુ તેમ થઇ જઇ અત્યારે કળાભવનમા દાખલ થવાને અંગ્રેજી જ્ઞાનની જરૂર આવશ્યક ગણાઈ છે અને આમ થઇને કળાભવન

જે એક સ્વતંત્ર સંસ્થા થવા નિર્માઈ હતી તે પરતંત્ર થઈ ગઈ છે. તેને પોતાના કામની પરીક્ષા માટે અહીંની સરકારી કે પરદેશની પરીક્ષા પર આધાર રાખવો પડે છે અને એનો જે હેતુ દેશના જ કારીગરોને કેળવી હુન્નરકળા ખીલવવાનો હતો તે બાજુ પર રહી જઈ તેમા દેશના કારીગરો તથા દેશના કળાહુન્નર કયાય શોધ્યા જડતા નથી, એવી સ્થિતિ થઈ ગઇ છે. મુંબાઈના કળાભવને પણ આ સ્થિતિ જ આણી છે. તેના શિક્ષિતોથી હજુ તો દેશની કળાને કશો કાયદો થયો દેખાતો નથી.

ભાષાની પરાધીનતાને લીધે પરંપરાનો કારીગર આ બને સંસ્થાના શિક્ષણનો લાભ લેતો અટક્યો છે બીજી તરફથી આ શિક્ષણનો લાભ લેનાર વર્ગ પરભાષામા અને પરદેશી ઢબમા ટેવાએલો હોઈ પોતાની વિદ્યાને સ્વભાષામા વ્યક્ત કરી જ શકતો નથી—તેમ તેને આપણી ભાષામા રહેલ કળાવિષયક શાસ્ત્રોની તપાસ કરવા કે તેને બહાર લાવવાનો વિચાર સરખોય થતો નથી. પરંપરાનો કારીગર પોતાની વિદ્યા વિના જ સાવ કોરો રહે છે એટલે એને આ નવા શિક્ષિત નીચે કામ કરવુ પડે છે, ને પોતાને જે કાંઈ વારસામા મળેલું હોય તેને પણ ગુમાવે છે. એટલે આમ બને રીતે હિંદુસ્તાન પોતાની વિદ્યામા દરિદ્ર જ બનતુ જાય છે.

કળાના શિક્ષણમા સ્વભાષાની જરૂર નથી સમજાઇ તેનું કારણ એ છે કે કલાશિક્ષણને માત્ર હથોટીની કેળવણીની જરૂર છે એમ માન્યતા ચાલે છે; પણ આ માન્યતા ભૂલભરેલી છે. હજી વિજ્ઞાનના શિક્ષણને પરભાષામા શીખવી શકાય; પણ કળાને માટે તો સ્વભાષા જ જોઈએ.

શિક્ષણની દૃષ્ટિએ કળાને સાહિત્યના શિક્ષણ સાથે વધારે રહસ્યમય સાદૃશ્ય છે, કારણ કે સાહિત્ય પણ કળા છે. જેમ સ્વભાષાના સાહિત્યનુ શિક્ષણ પરભાષાદ્વારા ન આપી શકાય તેમ સ્વદેશી કળાનું શિક્ષણ પણ પરભાષાદ્વારા ન આપી શકાય. બને કળાઓ છે, બંનેમા હૃદયના આતરભાવો પ્રગટ કરવાના છે, અને હૃદયને પ્રકટ કરવાનુ નિકટમા નિકટ અને જીવંતમા જીવંત સાધન સ્વભાષા છે. આ આવિર્ભાવ કરવાનો વ્યાપાર સમસ્ત ચિત્તની એકાગ્રતા માગે છે. પરભાષા તેમા વ્યવધાનરૂપ થાય છે, અને ચિત્તની ઘણી શક્તિને વચમાથી ખાઈ જાય છે, અને તેથી હૃદય ઉલ્લાસપૂર્વક ભાષાભિમુખ થઈ જ શકતુ નથી

લાકડાના કામોમા અનેક જગાએ લાકડાના ઠૂંઠા રહી જાય છે તે તે સાજમાં મજબૂતી કે ભારવહન માટે આવશ્યક હોય છે. હવે આ ઠૂંઠા અમથા ઘણા જ કદરૂપા લાગે માટે શિલ્પજ્ઞોએ તેનો આકાર મોરના જેવો કર્યો છે, અને તેને નામ પણ "મોરવાયો" એવુ સુદર આપ્યું છે. ઊંટ કે ઘોડા પર નાખવાની કાઠી પર આગળ આવા ઠૂંઠા હોય છે ઘોડિયામા આડી દાડી જે ઊભા ભાગમા પકડાય છે તેને મોરવાયો કહે છે. હવે આ મોરવાયાનો આકાર મોરવાયા શબ્દથી જ સૂચવાઈ શકે એને બદલે બીજો કોઇ શબ્દ એટલો સૂચક નથી રેટિયાની પૂતળી પણ આ જાતનું નામ છે. મદિર ઉપરનો "કલશ", "આમલક", આપણા "સિંહાસનો", ગઢ ઉપરના 'કોસિયા' (સં. कपिशीर्ष)—આ બધા આ પ્રકારનાં નામો છે. પરભાષાદ્વારા ગમે તેટલુ સમજાવો કે "મદિર ઉપર એક દેશી વાસણના જેવી આકૃતિ કરવામા આવે છે." પણ તેથી "કલશ" શબ્દમા જે મગળતાસૌંદર્ય, જે અર્થવાહકતા, ને જે રૂપનો સાક્ષાત્કાર રહ્યો છે ને બીજી કોઈ રીતે બતાવી શકાશે નહિ બીજી ભાષામા દર્શાવેલા આ વિચારો વ્યર્થ જશે, અને વિદ્યાર્થીને માટે બોજારૂપ થશે એ વિચારોથી વિદ્યાર્થીમા જૂનું સૌંદર્ય સમજવાની કે નવુ સર્જન કરવાની કોઈ પણ પ્રકારની શક્તિ ખીલશે નહિ

આ જ પ્રમાણે ચિત્રશિક્ષણમા પણ આપણા અગમરોડ અને અભિનયના જે વર્ણનો હોય તે આપણી જ ભાષામા શીખવવા જોઇએ એમ ન થાય ત્યા સુધી ગમે તેટલી પ્રતિકૃતિઓ (મોડેલો) મુકી ચિત્રશિક્ષણ અપાશે તો પણ વિદ્યાર્થીની સર્જનશક્તિ ઉપર તેનો કશો સસ્કાર નહિ પડે. આપણે જોઇએ છીએ કે આવી રીતે બાહ્યાકૃતિઓ શીખેલાઓ જ્યારે કાઈ હિદુશૈલીમા ચિત્ર કે સ્થાપત્ય સરજે છે ત્યારે એ સર્જન ખરેખર હિદુ બનતુ જ નથી; એ પરદેશી ઢબનું જ બને છે બહુમા બહુ આ સર્જનો કોઈ યુરોપીય હિદુપોશાકમા જેવો દેખાય તેવા બને છે।

આ બાબતમા કળાશિક્ષણની સ્થિતિ હાલના સાહિત્યશિક્ષણ કરતા પણ મને વધારે ખરાબ લાગે છે. અત્યારે આપણા સાહિત્યનો ઉચ્ચતમ અભ્યાસ કૉલેજોમા અગ્રેજી દ્વારા ચાલે છે એ ખરૂં, એની પરીક્ષા અગ્રેજીમા અપાય છે એ ખરૂ, પણ સઘળું છતા તેમા પ્રાચીન સાહિત્યથી તો વિદ્યાર્થી પરિચિત થાય છે જ. આપણા બી. એ. થએલા વિદ્યાર્થીઓ ભલે અગ્રેજી દ્વારા શાકુતલ કે પ્રેમાનંદના કાવ્યોની પરીક્ષા આપે, પણ તેઓ તે કાવ્યોનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ તો કરે જ છે. એટલે તેમની રસવૃત્તિ એ ઊંડા પ્રાચીન શુદ્ધ ઝરણોથી પોષાય છે. પણ કળાશિક્ષણમા તો આવુ કશું થતું નથી હાલના શિલ્પના વિદ્યાર્થીઓને પ્રાચીન શિલ્પગ્રથો હતા કે છે કે નહિ તેની પણ ખબર હોતી નથી. આથી તેઓ પ્રાચીન શિલ્પોનાં પ્રયોજનો, રહસ્યો કે ભાવો સમજતા નથી, અને તેથી તેમની કલ્પનામા પ્રાચીન ભાવો નવીન રૂપે અવતરી શકતા નથી. બહુ બહુ તો તેઓ પ્રાચીન શિલ્પોના બાહ્ય રૂપનું અનુકરણ કરી પોતાની સર્જનશક્તિ કુઠિત કરે છે આપણી આ શક્તિની સ્થિતિ કોઈ પુષ્પવલ્લીને જમીનમાથી ઊખેડી નાખી તેને અદ્ધર લટકાવી પાદડાને પાણી પાતા હોઇએ તેવી કે તેથી ય ખરાબ—તેને કોઈ રક્ષક દ્રવ્યમા નાખી સીસામા સાચવી રાખતા હોઇએ તેવી છે શિલ્પ કે ચિત્રના શિક્ષણમા પ્રાચીન પુસ્તકોનો અભ્યાસ નથી, સ્વભાષાનું વાહન નથી, તેથી આ કળાના અભ્યાસીઓ અભ્યાસ કરી ઊતરે છે ત્યારે સાહિત્ય તરફ દ્વેષની નહિ તો અત્યત ઉપેક્ષાની વૃત્તિ તો તેમનામા જરૂર હોય છે, અને એ વૃત્તિને આપણા હાલના

સ્વરૂપનુ સંશોધન થતુ નથી, પણ માત્ર ભાષાનુ થાય છે એટલે પરિણામે આ સંસ્કરણો એક અજાયબઘરમા (મ્યુઝિયમમા) મુકવા લાયક એક નવા પ્રકારના પ્રાચીન અવશેષ જેવા બની રહે છે. આવી સંસ્થાઓ તરફથી શિલ્પના ગ્રંથોના સંસ્કરણો બહાર પડયા છે, પણ નવા શિક્ષિત સ્થપતિઓ તેનો ઉપયોગ નથી કરતા વડોદરામા તો કળાભવન પણ છે. પણ ત્યા ય તેનો ઉપયોગ નથી થતો આવા સંસ્કરણો માત્ર એક પ્રાચીન સંશોધિત પુસ્તક તરીકે બહાર પડે છે વળી તેની નોંધો, ટીપો, વગેરે તરજુમિયા ને પાછા અંગ્રેજીમા હોય, એટલે એનાથી ન આકર્ષાય આપણો કારીગર કે ન આકર્ષાય સામાન્ય વાચકવર્ગ ! એ જેવો તેવો ય કામ લાગે તો અંગ્રેજ શિલ્પીઓને તેઓ પોતાને ઉપયોગના તત્ત્વો એમાથી જરૂર શોધી કાઢે, અને પછી પાછા એ જ લોકો એવી શોધોને બહાર પાડે ત્યારે આપણી આખ ઉઘડે ને આપણે તેમની પ્રશંસા કરીએ, એટલું જ નહિ, પણ આપણી પાસે એવી વસ્તુ ન હતી, ને આપણે નવી શોધો કરી શકતા ન હતા, વગેરે અનુમાનોથી આપણા ઇતિહાસને વિભૂષિત કરીએ છીએ !

કળાશિક્ષણની આ દિશા ઉપરાત એક બીજી દિશા છે કે જે કળાકૃતિઓ ઊભી કરવામા સીધી રીતે મદદરૂપ છે તે દિશા સરકારી "પબ્લીક વર્કસ ડીપાર્ટમેંટ' (જાહેર બાધકામ ખાતુ) છે. આ ખાતાઓનો વ્યવહાર ઝાઝે ભાગે અંગ્રેજીમા જ ચાલતો હોવાથી તેમા કામે લાગનાર કારીગર-ડ્રાફ્ટસમેનો, મિસ્ત્રીઓ, વગેરે-બધા-ને અંગ્રેજી ભણવાની જરૂર પડે છે, અથવા તો તે નહિ જાણનાર પોતાના કામમા ગમે તેવો હુશિયાર હોય તો પણ સારી જગ્યા પામતો નથી આપણો કારીગર તેની કારીગરી કેળવવાના ખાતામાથી જ બહિષ્કૃત થાય છે ! ઇજનેર સાહેબ પણ પરભાષામા કેળવાએલા હોઇ કારીગરવર્ગ સાથે ભળી શકતા નથી કારીગર પોતાને જે કાંઈ વારસામા મળેલુ હોય તે ઇજનેર સાહેબને બતાવી શકતો નથી. પરિણામે સરકાર તરફથી પરદેશી ઢબના હલકા અનુકરણોના મકાનો થાય છે, અને ઊભુ મકાન કળાની એક સારામા સારી જાહેરાત હોવાથી, લોકરુચિ પણ એ તરફ તણાઈ ખાનગી મકાનો પણ એ જ ઢબના બનવા લાગે છે આ જગ્યાએ મારે કહેવુ જોઇએ કે પરદેશીઓએ આપણી કળાની સંરક્ષા માટે ઘણુ કર્યુ કહેવાય સરકારી પુરાણવસ્તુખાતા જ્યારે નીકળ્યા ત્યારે એ ખાતાના ઉપરીઓએ જે સંશોધનો કરી સચિત્ર રીપોર્ટો બહાર પાડયા છે તેમા કાંઈ નાનીસૂની જહેમત ઉઠાવી ન ગણાય સિદ્ધપુરનુ રુદ્રમહાલય અસલ કેવુ હશે તેનો નકશો આ રડયાખડયા, અસ્તવ્યસ્ત ખંડેરો પરથી, કાંઈ સલાટને પૂછીકરી વિગતો ભેગી કરીને તૈયાર કરાવ્યો છે એ કાંઈ જેવી તેવી વાત ન કહેવાય આપણા ઇજનેરો કે આર્કીટેક્ટો એમાનુ કશુ જ કરી શકતા નથી—અરે ! પોતાના પાડોસી કે ઘરના માણસોમા પણ પોતાની કળા કે વિદ્યા તરફ સાચો રસ પેદા કરી શકતા નથી. એને તો એઓ માત્ર કમાવાનુ સાધન ગણે છે

કળાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપનાર કળાશિક્ષણ અને આ ખાતાઓ એક માત્ર સ્વભાષા નહિ ગમવાથી જ આવુ પરિણામ આણે છે ત્યારે બીજી તરફ કળાનો પ્રશંસક વર્ગ કળાને જોઈતી સ્વભાષા વિના બિનકેળવાએલો બની રહ્યો છે. તેઓને જે કંઇ બોધ મળે છે તે પરદેશીઓએ લખેલ કળાવિષયક ગ્રંથો પરથી, કે આપણા પ્રાકૃત જનોએ મૌલિક નહિ પણ એ અંગ્રેજી ગ્રંથો પરથી ગોઠવી કાઢેલ ચર્ચાઓ કે મીમાંસાઓ પરથી જ હોય છે. અથવા

મસ્ત પ્રેમની દૃષ્ટિએ કેટલાં યે ગુનાઓ ક્ષમ્ય લાગે છે; આલ્હાદિક ઝરણાનું પાણી જેમ તેમ ટાકપિછોડા કરે છે. પણ સત્ય એક નાના સરખા દોષનું સહેજ પણ અપમાન સહન નહિ કરે, અને કોઈ જાતનું કલંક માથે નહિ લે.

સત્યનું ખરું સ્વરૂપ ધ્યાન પર લીધા સિવાય તેની વિરુદ્ધ આપણે નાના નાના અગણિત અપરાધો નીડરપણે કર્યે જ જઈએ છીએ.

અસત્ય તરફ પ્રેરાતી આપણી વૃત્તિઓ.

ફક્ત દુષ્ટ હેતુઓથી રંગાએલા ભયંકર રૂપના અસત્ય તરફ જ આપણે કરડી નજર કરીએ છીએ. નિષ્ઠુરતા, કપટ, લુચ્ચાઈ, દગો અને છેતરપિંડી તરફ આપણે તિરસ્કાર અને અણગમો બતાવીએ છીએ તે એટલા માટે કે આ હલકા દુર્ગુણોથી જનસમાજને નુકસાન અને હાનિ થાય છે—અને નહિ કે આ દુર્ગુણો સત્યના વિરોધી છે એટલા માટે. આ હલકાપણામાંથી મુક્ત કરવાના લક્ષણો દૂર કરો તો આ અનીતિ અને અસત્ય છે એટલાથી જ આપણે આ દુર્ગુણોથી ડરતા નથી. ઉલટા આપણે આ દોષોની પ્રશંસા કરી તેની લાયકી અને ચાલાકી માટે ઘણી વખત મોટાઈ લઈએ છીએ. આવી રીતે એક ઈતિહાસકાર રાષ્ટ્રીય ભાવનાના આવેશ નીચે એક જુઠાણું હુશિયારીથી ચલાવી દે છે. રાજ્યકાર્યભારી છળકપટને નીતિચાતુર્યનું રૂપ આપી દે છે. અને જુજબાજ અસત્ય તો દરેક માણસ સહેલાઈથી નીભાવી લે છે.

શુદ્ધ સત્ય પ્રત્યે પ્રેમ

સ્વાર્થ અને પ્રપંચ તરફ આપણી આવી વૃત્તિઓ હોવા છતાં પણ હજુ આપણો સત્ય પ્રત્યે પ્રેમ છે, અને સત્યના ઝરણામાંથી પિપાસા તૃપ્ત કરવા આપણે તલસતા હોઈ ઉચ્ચ કળાઓને સત્ય તરફ વધારે ને વધારે આકર્ષતા જઈએ છીએ. સાહિત્ય અને કળામાં સત્યનું સ્વરૂપ બરાબર જાળવવા માટે સતત અભ્યાસ અને સદ્વૃત્તિની ખાસ જરૂર છે, માટે અસત્ય વસ્તુને સત્યનું સ્વરૂપ આપવા માટે કંઈ પણ જુજ લાલચોમાં સપડાયા સિવાય આપણી કૃતિની યથાર્થતા કાયમ રાખી આપણા આનંદના સાધનો નિર્મળ રહે એવો પ્રયાસ થવો જોઈએ.

સત્યનો સાહિત્ય અને કળા સાથે સંબંધ

આ પ્રમાણે સત્યના ઉપર જનસમાજની ઉન્નતિ અવલંબી રહી છે. અને જેટલા પ્રમાણમાં આ તત્ત્વની સાધના થાય છે તેટલા પ્રમાણમાં સાહિત્ય અને કળા ઉત્કૃષ્ટ બને છે. મનુષ્યની શક્તિ સંકુચિત હોઈ આ પૂર્ણતાનું તત્ત્વ લક્ષમાં રાખી આગળ વધવાનો પ્રયત્ન નિષ્ઠાથી કરવામાં આવે તો મનુષ્યની કૃતિમાં ઉચ્ચતા આવ્યા વિના રહેશે જ નહિ, અને તેનું સાહિત્ય અને કળા કંઈક અલૌકિક કોટીના બની જશે.

વિજ્ઞાનનું શુષ્ક ''

વિજ્ઞાનનું મુખ્ય લક્ષ્ય સત્ય છે. વિજ્ઞાનના શોધકો આ લક્ષ્ય તરફ એટલા તો તલ્લીન થઈ ગયા હોય છે કે બીજાં તત્ત્વોનું તેમ ભાન રહેતું નથી અને જીવનની રસિક સમૃદ્ધિ તેઓ વીસારી દે છે: એટલે વિજ્ઞાનનો વિષય બીજાઓ માટે સાવ શુષ્ક અને જડ બની જાય છે. આને લઈને વિશ્વરચનાનું વિશાળ જ્ઞાન મેળવ્યા છતાં તેમનું આલેખન ઘણું ઝાંખું અને અટપટું જણાય છે.

વિજ્ઞાનનો સગ્રહ ઘણો ચોક્કસ અને બારીકાઈથી મેળવાએલો છે છતા પણ સપૂર્ણતા સાથે સરખાવતા હજી ઘણો અપૂર્ણ અને જુજ છે. માટે વિજ્ઞાનના અભ્યાસકે સકુચિત દૃષ્ટિ નહિ રાખતા તત્ત્વવેત્તાની વિશાળતા મેળવી જ્ઞાનથી પણ અતીત એવુ જે "મહાન સત્ય" છે તેના સ્વરૂપનુ થોડુ ઘણુ પણ દર્શન કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

મનુષ્યજીવનમા ઉચ્ચ ભાવના પ્રકટ કરવા વિજ્ઞાનના શુદ્ધ સત્ય ઉપરાત સદ્‌ગુણ અને સૌંદર્યના તત્ત્વો ઓતપ્રોત થઈ રહ્યા છે એટલે વિજ્ઞાનના વિશ્વનિયમોના શુદ્ધ સત્ય ઉપરાત સાહિત્ય અને કળાનો મનુષ્યભાવનાનો ઉચ્ચ પ્રદેશ રહેલો છે.

સાહિત્ય અને કળાના સામ્રાજ્યમાં વિજ્ઞાનનો હક્ક.

સૌંદર્ય અને સદ્‌ગુણના આ સામ્રાજ્યમા દાખલ થવાનો એક વિજ્ઞાનવેત્તાને પણ હક્ક છે. અલબત્ત માનવવૃત્તિ જેટલી સાહિત્ય અને કળાથી ઉદ્દીપ્ત થાય છે તેટલી માત્ર શુષ્ક વિજ્ઞાનથી ઉશ્કેરાતી નથી આ વૃત્તિને માત્ર પ્રેરણાઓથી આકર્ષાઈ ગમે તેમ સ્વચ્છંદી રીતે નાચવાનુ ગમે છે, અને આવી રીતે નિર્દોષ રીતે, અનિયન્ત્રિત કલ્પના વડે, ચિત્ર, શિલ્પ અને કવિતામા અવનવુ સૌંદર્ય બહાર પાડે તો કોઈ જાતના અકુશની જરૂર રહેતી નથી પણ પરમસત્યના સિદ્ધાતો આ સ્વચ્છદી કલ્પનાઓથી દૂષિત થવા જોઇએ નહિ અને બનતા લગી આવા દોષો વિજ્ઞાનવેત્તા દાખલ કરે એવો સભવ રહેતો નથી. માટે વિજ્ઞાનનો સાહિત્ય અને કળા સાથે વિરોધ ન ગણતા વિજ્ઞાનને સદ્‌ગુણ અને સૌંદર્યના સામ્રાજ્યમા છૂટથી ફરવા દેવાથી આ પ્રદેશમા ઉન્નતિ થશે અને સત્ય તરફના શુદ્ધ ભાવથી સૌંદર્યના તત્ત્વમા ઉમેરો થશે અને સૌંદર્યના વિકાસથી સત્યનુ સ્વરૂપ વિશેષ સમજાશે

John Kea s ના કહ્યા પ્રમાણે

"Beauty is Truth,
Truth beauty—that is all
Ye know on the earth and all ye need to know."

સત્ય અને સૌંદર્ય.

"સૌંદર્ય એ સત્ય છે અને સત્ય એ સૌંદર્ય છે, અને આ જ સકળ જ્ઞાન આપણે જગતમા જાણી શકીએ છીએ અને તે જ જાણવાની ખાસ જરૂર છે"

સત્ય, સદ્‌ગુણ અને સૌંદર્યના આ સામ્રાજ્યમા મહાન કવિઓ અને કળાનાયકોએ જે ઉચ્ચ કૃતિઓ ઊપજાવી છે તેમા આ ત્રણે તત્ત્વોનુ એવુ તો સરસ ગૂથણ થયુ છે કે તેના અભ્યાસથી આપણે અવિનાશી પરમતત્ત્વની કઈક ઝાખી કરી શકીએ છીએ

પરમ સત્ય

આ મહાન પરમ સત્ય ગુપ્ત અને અજ્ઞાત તેમ જ અજ્ઞેય છે તો પણ તેનુ તેજ એટલુ તો દિવ્ય અને ઉજ્જ્વલ છે કે તેના અનેક માનસિક આવરણો હોવા છતા પણ આપણે કલ્પી શકીએ તેના કરતા અતિશય સુન્દર અને ભવ્ય સ્વરૂપનુ દર્શન આપણને આપણા ઉચ્ચ પ્રયાસોથી થયા જ કરે છે, અને આ પરમ સત્ય આપણુ ધ્યેય હોવુ જોઇએ

પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિ.

લેખક:
સૌ. સરોજિની મહેતા—સાંતાક્રુઝ.

રંગભૂમિ એ સાહિત્યનું જ એક અંગ છે અને બહુ અગત્યનુ અંગ છે—એ તો સર્વ કોઈ કબૂલ કરે છે જ છતા આપણા દેશમા—ખાસ કરીને આપણા પ્રાંતમા—સાહિત્યને ઉન્નત કરવા યત્નો થાય છે છતા રંગભૂમિને ઉન્નત કરવા કશો જ યત્ન થતો નથી એ બહુ આશ્ચર્યકારક છે રંગભૂમિ પચીસ વર્ષ ઉપર હતી તેવી ને તેવી જ અધમ દશામા છે, એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય. પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિએ હાલની ઉન્નત દશા ઘણા સમયથી પ્રાપ્ત કરી છે. એ દશા એણે ધીમા પરંતુ દૃઢ વિકાસક્રમથી જ પ્રાપ્ત કરી છે પ્રથમથી સારી દશામા ન હતી—કોઈ શક જ નહિ શેકસપિયરના વખતમા એ છેક બાલાવસ્થામા હતી તે સમયે સીનરી ગોઠવવાની કળા જાણવામા ન હતી એટલે કયો દેખાવ છે તે પ્રેક્ષકોને જણાવવા માટે લખેલુ પાટિયુ સ્ટેજ ઉપર લટકાવવામા આવતુ ! ત્યાર પછી ધીમે ધીમે ઉન્નતિ થતી ગઈ. સમયના ફેરફારની અસર રંગભૂમિ ઉપર પણ થવા લાગી ! બીજા ચાર્લ્સ રાજાના વખતમા આખો રાજદરબાર અધમ પાપાચારોના અખાડા જેવો બન્યો હતો, અને પરિણામે પ્રજાની નીતિ પણ બહુ જ શિથિલ હતી આની અસર રંગભૂમિ ઉપર થયા વિના રહી નહિ રંગભૂમિ પણ પાપના દૃશ્યોનું નિર્લજ્જ દર્શન કરાવી રહી હતી રાજતંત્રો બદલાતા ગયા તેમ રંગભૂમિ પણ બદલાતી ગઈ.

મારો હેતુ રંગભૂમિના વિકાસક્રમનો ઇતિહાસ આપવાનો નથી તેથી એ વિષે વિશેષ કાંઈ કહેતી નથી હાલની તેની ઉન્નત સ્થિતિ વિષે કાંઈ કહેવાનો અને તેની સાથે આપણી રંગભૂમિને સરખાવવાનો જ મારો હેતુ છે

પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિએ સંપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરી છે એમ કહીએ તો ખોટુ નથી. રંગભૂમિ એટલે જ નાટકો આપણે જોઈએ છે તે જ પડદા પાછળનુ નટનટીઓનું જીવન નહિ. તે વિષે વિચાર કરવાનું કામ સંસારસુધારા પરિષદનું છે-સાહિત્ય પરિષદનુ નથી આપણી રંગભૂમિ સાથે પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિની સરખામણી કરતા ક્યાથી શરૂ કરવુ અને ક્યા પૂરુ કરવુ તે સમજણ પડે તેવુ નથી. કારણ કે બને રંગભૂમિ કહેવાય છે એટલુ જ -બાકી બેમા સામ્ય કશું જ નથી.

જનસમાજનું એ આવશ્યક અંગ ગણાય છે એની કળા, બુદ્ધિ, શક્તિ, શ્રમ, એ સર્વની કદર થાય છે. સિબિલ થૉર્નડાઇક જેવી વિદ્વાન ઍક્ટ્રેસને તો મૅચેસ્ટર યુનિવર્સિટીએ "એલએલ. ડી" ની પદવી પણ આપી છે પોતાના અભિનયમા ઍક્ટરો પોતાની બુદ્ધિ, પોતાનું હૃદય, પોતાનો આત્મા પોતાનુ સર્વસ્વ અર્પે છે. સ્ત્રીઓ જ સ્ત્રીપાત્રોનો ભાવ ભજવે તેથી કેટલો બધો ફેર પડે છે તે નજરે જોયા સિવાય સમજાય તેમ નથી આપણા નાટકોમા ત્રીસ પાત્રીસ વર્ષના, શરીરે વધી ગએલા, જાડા ઘાટાવાળા ઍક્ટરો સોળ વર્ષની કન્યાનુ પાત્ર ભજવે પછી સ્વાભાવિક અભિનય ક્યાથી થઈ શકે ? સ્ત્રીઓનુ હૃદય સ્ત્રીઓ જ સમજી શકે છે તેથી સ્ત્રીપાત્રનો અભિનય કેવો હોવો જોઇએ તે હજાર યત્ન છતા પણ પુરુષ સમજી શકે નહિ આપણા નાટકોની આ મોટામા મોટી ખામી દૂર ન થાય ત્યા સુધી રગભૂમિની ઉન્નતિની આશા નકામી છે.

અભિનય ઉપરાત પાશ્ચાત્ય નાટકને ઉત્તમ કરનાર બીજું સાધન તે ઍક્ટરોનું વેશધારણ છે જે પાત્ર ભજવવાનુ હોય તેનો આબેહુબ વેશ લેવો જ જોઇએ નહિ તો નાટક હાસ્યાસ્પદ જ બને એ લોકોની દૃષ્ટિથી જોતા આપણા બધા નાટકના પાત્રો ઊઘતી વખતે પણ કિંમતી વસ્ત્રાલંકાર પહેરી રાખે ! ત્યા એવુ બની શકે જ નહિ વળી આપણી નાટક કપનીઓ પાસે રાજાનો વેશ એક જ હોય. પછી અકબર થનાર પણ તે પહેરે, અને હરિશ્ચદ્ર થનાર પણ તે જ પહેરે ! પાશ્ચાત્ય નાટકમા એવુ ચાલી શકે જ નહિ જે સમયનુ, જે દેશનુ નાટક હોય તે જ સમયનો, તે જ દેશનો પહેરવેશ જોઇએ તે વિષે માહિતી ન હોય તો તો ઇતિહાસના પુસ્તકો, કાવ્યો, ચિત્રો આદિની મદદ વડે એ પહેરવેશ શોધી કાઢવો જ પડે. તે સિવાય નાટક થઈ શકે જ નહિ. ઍક્ટરોની ઉમ્મર ગમે તેટલી હોય, પણ એમના વેશધારણને લીધે તેઓ જેનુ પાત્ર ભજવતા હોય તે જ ઉમ્મરના દેખાય છે સિબિલ થૉર્નડાઇકની ઉમ્મર પાત્રીસેક વર્ષની હશે. છતા બર્નાર્ડ શૉના નાટક 'સેટ જૉન' મા જ્યારે જોન ઑફ આર્કનો ભાવ ભજવે છે ત્યારે બરાબર સત્તર વર્ષની કન્યા જેવી દેખાય છે ! તાદૃશતા ઉપરાત પોશાકોમા--ખાસ કરીને સ્ત્રી ઍક્ટરોના પોશાકમા--કળાની ઉચ્ચ ભાવના નજરે પડે છે પાશ્ચાત્ય સ્ત્રીઓના પોશાકને મર્યાદારહિત કહી આપણે આપણી શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરવા ભલે યત્ન કરીએ, પરતુ એ સ્ત્રીઓ પોશાકમા જેટલી કળાદૃષ્ટિ વાપરે છે તેના સોમા ભાગની પણ આપણો સ્ત્રીવર્ગ વાપરતો નથી એમ તો કહેવું જ પડે આપણે ત્યા તો ફેરિયાઓ લાળીલાળી સીફતો કરી આપી જાય અને અણઘડ દરજીઓ સીવી લાવે તેવા વસ્ત્રો સ્ત્રીઓ અને બાળકો પહેરે છે. પરિણામે કેટલા યે હાસ્યપાત્ર--બેડોળ--પોશાકો જોવામા આવે છે. અમુક રંગ સાથે અમુક શોભે, અમુક પ્રસગે અમુક વસ્ત્ર પહેરાય, એવું જ્ઞાન સ્ત્રીઓને જ નથી હોતુ તો સ્ત્રીનો વેશ ભજવતા પુરુષ ઍક્ટરોને કે તેમના પુરુષ માલીકોને કયાથી જ હોય ? આપણા નાટકો જેવા ઝાખા, ચૂથાએલા, માથાના તેલથી ચીકણા થએલા વસ્ત્રો પહેરી જો કોઈ પાશ્ચાત્ય કપની નાટક ભજવે તો જરૂર સ્ટેજ ઉપર પથરા પડે આપણી નાટક કપનીઓ પોતાના દરજી રાખે છે પરતુ એ પણ આપણા સામાન્ય અણઘડ કારીગરોની કોટીના જ હોય છે કયા વેશને શુ અનુકૂળ પડશે તેનુ એમને કયાથી જ્ઞાન હોય ? મને યાદ છે કે થોડા વર્ષ ઉપર એક નાટકના નારદનો વેશ ભજવનારને ભગવા રગનો રેશમી "ફ્રાક"--નાની બાલિકાઓ પહેરે છે તેવા જ ઘાટનો, પણ મોટા કદનો--પહેરાવવામા આવ્યો હતો ! શોભા વધારવા માટે ઉપર લાલ રગની